



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY

ST. GILES · OXFORD

V2 1716 (1)



POETIQUE

DE

M. DE VOLTAIRE,

OU

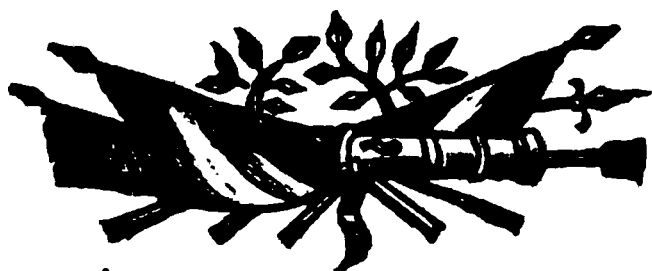
OBSERVATIONS RECUEILLIES

DE SES OUVRAGES;

CONCERNANT

La Versification française , les différens genres
de Poësie , & de stile poétique; le Poëme
Epique , l'Art Dramatique , la Tragédie , la
Comédie , l'Opéra , les petits Poëmes , & les
Poëtes les plus célèbres anciens & modernes.

PREMIERE PARTIE.



A GENEVE,

Et se trouve à Paris,

Chez LACOMBE, Libraire , Quai de Conti.

M. DCC. LXVI.

V2. 1766



TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY

ST. GILES · OXFORD

V2 1716 (1)





TABLE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I.

DE la Poësie, page 1
§ I.

De la versification française, ibid.
§ I I.

*Réfutation du sentiment de M. de la Motte, sur
la versification française,* 5
§ I I I.

Observations sur la rime, 14

CHAPITRE I I.

§. I.

Observations sur les vers, 15

§ I I.

Des vers blancs, 19

§ I I I.

Des vers irréguliers, ibid.

§ I V.

Vers heureux, 20

a iij

CHAPITRE III.

Des différences de stile en poësie , page 23

CHAPITRE IV.

Du vrai en Poësie , 47

CHAPITRE V.

Du Goût , 52

CHAPITRE VI.

Emploi de la Fable , 54

LIVRE SECOND.

De la Poësie Epique , 59

CHAPITRE I.

Des différens Goûts des Peuples , ibid.

CHAPITRE II.

§ I.

Homere , 77

§ II.

L'Arioste comparé à Homere , 88

CHAPITRE III.

Virgile . 89

CHAPITRE IV.

Lucain , 100

CHAPITRE V.

Le Tressin , 106

TABLE.

vij

CHAPITRE VI.

Le Camouens, page 111

CHAPITRE VII.

Le Tasse, 119

CHAPITRE VIII.

Don Alonzo d'Ercilla, 139

CHAPITRE IX.

§ I.

Milton, 149

§ II.

Milton, 161

CHAPITRE X.

§ I.

De la Poësie Epique en France, 163

§ II.

La Henriade, 169

CHAPITRE XI.

Stances sur les Poëtes Epiques, 173

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE I.

Du Théâtre, 175

CHAPITRE II.

Des Salles de Spectacle, 181

a iv

CHAPITRE III.

Art Dramatique, page 185

CHAPITRE IV.

De la Déclamation, 192

CHAPITRE V.

Règles du Théâtre, 196

§ I.

Des trois unités d'action, de lieu & de tems, ibid.

§ II.

De la conduite des Scènes, 204

§ III.

Du Dialogue, 205

§ IV.

Du Monologue, 210

LIVRE QUATRIEME.

CHAPITRE I.

De la Tragédie, 212

CHAPITRE II.

Des divers changemens arrivés à l'Art tragique, 214

CHAPITRE III.

De la Tragédie française comparée à la Tragédie grecque, 232

CHAPITRE IV.

De la Tragédie Anglaise, 242

CHAPITRE V.

De la Tragédie en Franco, 253

L I V R E C I N Q U I E M E.

De la Tragédie. (Suite) page 257

C H A P I T R E I.

Du Chœur dans la Tragédie, ibid.

C H A P I T R E I I.

§ I.

De l'art & du mérite de la Tragédie, 260

§ I I.

Du sujet propre à la Tragédie, 263

§ I I I.

Observations sur quelques Tragédies, 270

Médée & Pompée, Tragédie, ibid.

Athalie & Polieucte, 272

C H A P I T R E I I I.

De l'Action théâtrale, 273

C H A P I T R E I V.

De l'Exposition, 286

C H A P I T R E V.

De l'intérêt, 287

C H A P I T R E V I.

§ I.

Des Oracles & des Songes, 296

§ I I.

Intervention des Etres surnaturels, 296

C H A P I T R E V I I.

De la Catastrophe, 305

C H A P I T R E V I I I.

Des caractères & des personnages dans la Tragédie,

page 307

C H A P I T R E I X.

§ I.

De l'amour dans la Tragédie,

312

§ I I.

Des Tragédies sans intrigue d'amour,

326

C H A P I T R E X.

§ I.

Des bienséances poétiques & théatrales,

329

§ I I.

Des maximes pernicieuses,

335

C H A P I T R E X I.

§ I.

Du stile de la Tragédie,

337

§ I I.

Du sublime,

343

§ I I I.

Des Stances dans la Tragédie,

345

C H A P I T R E X I I.

Poètes tragiques,

347

§ I.

Pierre Corneille,

ibid.

§ I I.

Thomas Corneille,

350

§ I I I.

Racine,

353

§ I V.

Vers sur P. Corneille & sur Racine,

362

L I V R E S I X I E M E.

<i>De la Comédie,</i>	page 363
CHAPITRE I.	
<i>De la Comédie Anglaise,</i>	ibid.
CHAPIERE II.	
<i>De la Comédie en France,</i>	373
CHAPITRE III.	
<i>Des ridicules corrigés par la Comédie,</i>	374
CHAPITRE IV.	
<i>Des divers genres de Comédie,</i>	375
§ I.	
<i>De la Comédie héroïque,</i>	377
§. II.	
<i>Des Comédies attendrissantes,</i>	379
§ III.	
<i>Des Comédies métaphysiques,</i>	387
CHAPITRE V.	
<i>Du Comique théâtral,</i>	388
§ I.	
<i>De l'intérêt dans la Comédie,</i>	391
§ II.	
<i>Scènes de Valets,</i>	392
§ III.	
<i>Des Comédies en prose,</i>	393
CHAPITRE VI.	
<i>Observations sur les Comédies de Molière,</i>	394
§ I.	
<i>L'Étourdi ou les Contre-tems,</i>	ibid.

§ I I.

Le dépit amoureux, page 397

§ I I I.

Les Précieuses ridicules, 398

§ I V.

Le Cocu imaginaire, 402

§ V.

Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux, 402

§ V I.

L'École des Maris, 403

§ V I I.

Les Fâcheux, 405

§ V I I I.

L'École des Femmes, 407

§ I X.

La Critique de l'École des Femmes, 409

§ X.

L'Impromptu de Versailles, 410

§ X I.

La Princesse d'Elide ou les plaisirs de l'Isle enchantée, 411

§ X I I.

Le Mariage forcé, 412

§ X I I I.

L'Amour Médecin, 413

§ X I V.

Don Juan ou le Festin de Pierre, 414

§ X V.

Le Misanthrope, 417

T A B L E.

xiij

§ X V I.

Le Médecin malgré lui,

page 420

§ X V I I.

Le Sicilien ou l'Amour-peintre,

421

§ X V I I I.

Mélicerte,

422

§ X I X.

Amphitrion,

ibid.

§ X X.

L'Avare,

425

§ X X I.

George Dandin ou le Mari confondu,

429

§ X X I I.

L'Impositeur ou le Tartuffe,

430

§ X X I I I.

Monsieur de Pourceaugnac,

435

§ X X I V.

Le Bourgeois Gentilhomme,

436

§ X X V.

Les Fourberies de Scarpin,

438

§ X X V I.

Psiché,

439

§ X X V I I.

Les Femmes sçavantes,

442

§ X X V I I I.

Les Amans magnifiques,

444

§ X X I X.

La Comtesse d'Escarbagnas,

446

§ X X X.

Le Malade imaginaire,

ibid.

CHAPITRE VII.

<i>Poètes Comiques Français,</i>	page 449
§ I.	
<i>Moliere,</i>	ibid.
<i>Vers sur Moliere,</i>	466
§ II.	
<i>Regnard,</i>	467
§ III.	
<i>Dancourt,</i>	468
§ IV.	
<i>Marivaux,</i>	469

LIVRE SEPTIEME.

<i>De l'Opera,</i>	470
--------------------	-----

CHAPITRE I.

<i>Des Tragédies Grecques imitées par quelques Opéra Italiens & Français,</i>	ibid.
---	-------

CHAPITRE II.

<i>De l'Opera Français,</i>	478
§ I.	
<i>De l'Opera d'Andromede,</i>	480
§. II.	
<i>Des Tragédies en musique, & déclamées,</i>	482
§ III.	
<i>Opera & Ballets,</i>	482
CHAPITRE III.	
<i>Quinault,</i>	488

TABLE.

xx

LIVRE HUITIEME.

Divers genres de Poësie, &c. page 495

CHAPITRE I.

De l'imitation des Anciens, ibid.

CHAPITRE II.

Des traductions des Poëtes, 497

CHAPITRE III.

Comparaisons poétiques, 503

CHAPITRE IV.

§ I.

De la Satyre, 508

§ II.

Des préaux, 510

CHAPITRE V.

§ I.

De la Fable, 512

§ II.

La Fontaine, 517

CHAPITRE VI.

§ I.

Pieces fugitives, Chansons, 519

§ II.

Pensées ingénieuses, Madrigaux, Epigrammes, 523

CHAPITRE VII.

De la Poësie orientale; & de Sady, Poëte Persan, 528

CHAPITRE VIII.

Poëtes Anglais, 530

§ I.

De Prior, & du Poëme singulier d'Hudibras, 531

§ I I.

Le Comte de Rochester & Waller, page 540

§ I I I.

Dryden, 546

C H A P I T R E I X.

Poètes Italiens, 547

§ I.

Le Dante, ibid.

§ I I.

Pétrarque, 553

C H A P I T R E X.

Poètes Français, 555

§ I.

Adam Billaut, ibid.

§ I I.

Ferrand, 556.

§. I I I.

Lainez, 557.

§ I V.

Chaulieu, la Fare, Hamilton, 558

§ V.

Saint-Aulaire, 560

§ V I.

Chapelle, 562

§. V I I.

La Motte & Rousseau, 563

Fin de la Table.

POETIQUE

POÉTIQUE
DE MONSIEUR
DE VOLTAIRE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE PREMIER.

§. I.

De la versification française.

Ce qui doit effrayer le plus un Poëte qui entre dans la carrière dramatique , c'est la sévérité de la poésie française, & l'esclavage de la rime. J'ai souvent regretté cette heureuse liberté que les Anglais ont d'écrire leurs Tragédies en vers non rimés, d'allonger & sur-tout d'accourcir presque tous les mots, de faire enjamber les vers les uns sur les autres, & de créer, dans le besoin, des

A

(2)

termes/nouveaux qui sont toujours adoptés à Londres , lorsqu'ils sont sonores , intelligibles & nécessaires. Un Poète Anglais est un homme libre qui asservit sa langue à son génie ; le Français est un esclave de la rime , obligé de faire quelquefois quatre vers pour exprimer une pensée qu'un Anglais peut rendre en une seule ligne. L'Anglais dit tout ce qu'il veut, le Français ne dit que ce qu'il peut. L'un court dans une carrière vaste , & l'autre marche avec des entraves dans un chemin glissant & étroit.

Malgré toutes ces réflexions & toutes ces plaintes , nous ne pourrions jamais secouer le joug de la rime ; elle est essentielle à la poésie française. Notre langue ne comporte point d'inversions : nos vers ne souffrent point d'enjambement : nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible par leurs mesures longues ou breves : nos césures & un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose d'avec la versification. La rime est donc nécessaire aux vers français : de plus , tant de grands Maîtres qui ont fait des vers rimés , tels que les *Corneilles*, les *Racines*, les *Despréaux*, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n'en pourrions pas supporter d'autres ; & , je le répète encore , quiconque voudrait se délivrer

d'un fardeau qu'a porté le grand *Corneille*, seroit regardé avec raison, non pas comme un génie hardi qui s'ouvre une route nouvelle, mais comme un homme très-faible qui ne peut se soutenir dans l'ancienne carrière.

On a tenté de nous donner des Tragédies en prose ; mais je ne crois pas que cette entreprise puisse désormais réussir : qui a le plus, ne saurait se contenter du moins. On sera toujours mal reçu à dire au public, je viens diminuer votre plaisir. Si au milieu des tableaux de *Rubens* ou de *Paul Véronèse*, quelqu'un venait placer ses desseins au crayon, n'aurait-il pas tort de s'égaliser à ces Peintres ? On est accoutumé dans les fêtes, à des danses, & à des chants ; serait-ce assez de marcher & de parler, sous prétexte qu'on marcherait & qu'on parlerait bien, & que cela serait plus aisé & plus naturel.

Il y a grande apparence qu'il faudra toujours des vers sur tous les théâtres tragiques ; & de plus, toujours des rimes sur le nôtre. C'est même à cette contrainte de la rime, & à cette sévérité extrême de notre versification, que nous devons ces excellens Ouvrages que nous avons dans notre langue. Nous voulons que la rime ne coûte jamais rien aux pensées, qu'elle ne soit ni triviale, ni trop recherchée ; nous exigeons rigoureuse-

ment dans un vers la même pureté, la même exactitude que dans la prose. Nous ne permettons pas la moindre licence ; nous demandons qu'un Auteur porte sans discontinuer toutes ces chaînes, & cependant, qu'il paraisse toujours libre : & nous ne reconnaissons pour Poètes que ceux qui ont rempli toutes ces conditions.

Voilà pourquoi il est plus aisé de faire cent vers en toute autre langue, que quatre vers en français. L'exemple de l'Abbé *Regnier Desmairis*, de l'Académie Française, & de celle de la *Crusca*, en est une preuve bien évidente. Il traduisit *Anacréon* en Italien avec succès ; & ses vers français sont, à l'exception de deux ou trois quatrains, au rang des plus médiocres. *Ménage* était dans le même cas. Combien de beaux esprits Français ont fait de très-beaux vers latins, & n'ont pû être supportables en leur langue ?

Je sai combien de disputes j'ai essuyées sur notre versification en Angleterre, & quel reproche m'a fait souvent le savant Evêque de Rochester sur cette contrainte puérile, qu'il prétend que nous nous imposons de gayeté de cœur. Mais je suis persuadé que plus un étranger connaîtra notre langue, & plus il se réconciliera avec cette rime qui l'effraye d'abord. Non-seulement elle est nécessaire à notre Tragédie, mais elle embellit

nos Comédies même. Un bon mot en vers en est retenu plus aisément. Les portraits de la vie humaine seront toujours plus frappans en vers qu'en prose ; & qui dit vers en français , dit nécessairement des vers rimés ; en un mot , nous avons des Comédies en prose du célèbre *Molière*, que l'on a été obligé de mettre en vers après sa mort , & qui ne sont plus jouées que de cette maniere nouvelle.

§. II.

Réfutation du sentiment de M. de la Motte ; sur la versification française.

M. de la Motte ne s'est pas contenté de vouloir ôter du théâtre les principales regles , il a voulu encor lui ôter la poésie , & nous donner des Tragédies en prose.

Cet Auteur ingénieux & fécond , qui n'a fait que des vers en sa vie , ou des ouvrages de prose, à l'occasion de ses vers, écrit contre son art même , & le traite avec le même mépris qu'il a traité *Homere*, que pourtant il a traduit. Jamais *Virgile*, ni le *Tasse*, ni M. *Despréaux*, ni M. *Racine*, ni M. *Pope*, ne se sont avisés d'écrire contre l'harmonie des vers ; ni M. de *Lully* contre la *Musique*, ni M. *Newton* contre les Mathémاتي-

ques. On a vu des hommes qui ont eu quelquefois la faiblesse de se croire supérieurs à leur profession, ce qui est le sûr moyen d'être au-dessous ; mais on n'en avait point encor vû qui voulussent l'avilir. Il n'y a que trop de personnes qui méprisent la poésie faute de la connaître. Paris est plein de gens de bon sens, nés avec des organes insensibles à toute harmonie ; pour qui de la musique n'est que du bruit, & à qui la poésie ne paraît qu'une folie ingénieuse. Si ces personnes apprennent qu'un homme de mérite, qui a fait cinq ou six volumes de vers, est de leur avis, ne se croiront-ils pas en droit de regarder tous les autres Poètes comme des foux, & celui-là comme le seul à qui la raison est revenue ? Il est donc nécessaire de lui répondre pour l'honneur de l'art, & j'ose dire pour l'honneur d'un pays, qui doit une partie de sa gloire chez les étrangers, à la perfection de cet art même.

M. de la *Motte*, avance que la rime est un usage barbare, inventé depuis peu.

Cependant tous les peuples de la terre, excepté les anciens Romains & les Grecs, ont rimé & riment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les Sauvages, comme elle l'est à Rome, à Paris, à Londres, & à Madrid. Il y a dans

Montagne une chanson en rimes américaines traduite en français ; on trouve dans un des *Speſtateurs* de M. *Addiſſon*, une traduction d'une Ode Laponne rimée, qui eſt pleine de ſentiment.

Les Grecs, *quibus dedit ore rotundo muſa loqui*, nés ſous un Ciel plus heureux, & favorisés par la nature, d'organes plus délicats que les autres nations, formerent une langue dont toutes les ſyllabes pouvaient, par leur longueur ou leur briéveté, exprimer les ſentimens lents, ou impétueux de l'ame. De cette variété de ſyllabes & d'intonations, réſultait dans leurs vers, & même auſſi dans leur proſe, une harmonie que les anciens Italiens ſentirent, qu'ils imiterent, & qu'aucune nation n'a pû ſaiſir après eux. Mais ſoit rime, ſoit ſyllabes cadencées, la Poéſie, contre laquelle M. *de la Motte* ſe révolte, a été & ſera toujours cultivée par tous les peuples.

Avant *Hérodote* l'hiſtoire même ne ſ'écrivait qu'en vers chez les Grecs, qui avaient pris cette coutume des anciens Egyptiens, le peuple le plus ſage de la terre, le mieux policé & le plus ſavant. Cette coutume était très-raiſonnable ; car le but de l'hiſtoire était de conſerver à la poſtérité la mémoire du petit nombre de grands hommes qui lui devaient ſervir d'exemple. On ne ſ'était point encor aſſez de donner l'hiſtoire d'un couvent,

ou d'une petite ville, en plusieurs volumes *in-folio*. On n'écrivait que ce qui en était digne, que ce que les hommes devaient retenir par cœur. Voilà pourquoi on se servait de l'harmonie des vers pour aider la mémoire. C'est pour cette raison que les premiers Philosophes, les Législateurs, les Fondateurs des religions, & les Historiens, étaient tous Poètes.

Il semble que la poésie dût manquer communément, dans de pareils sujets, ou de précision, ou d'harmonie : mais depuis que *Virgile* a réuni ces deux grands mérites qui paraissent si incompatibles, depuis que MM. *Despréaux* & *Racine* ont écrit comme *Virgile*, un homme qui les a lus tous trois, & qui fait que tous trois sont traduits dans presque toutes les Langues de l'Europe, peut-il avilir à ce point un talent qui lui a fait tant d'honneur à lui-même ? Je placerai nos *Despréaux* & nos *Racines* à côté de *Virgile* pour le mérite de la versification ; parce que si l'Auteur de l'*Enéide* était né à Paris, il aurait rimé comme eux ; & si ces deux Français avaient vécu du tems d'*Auguste*, ils auraient fait le même usage que *Virgile* de la mesure des vers latins. Quand donc M. de la Motte appelle la versification un travail mécanique & ridicule, c'est charger de ce ridicule, non-seulement tous nos grands Poètes,

mais tous ceux de l'Antiquité. *Virgile & Horace* se sont asservis à un travail aussi mécanique que nos Auteurs. Un arrangement heureux de spon-
dées & de dactyles, était bien aussi pénible que nos rimes & nos hémistiches. Il faut que ce tra-
vail fût bien laborieux, puisque l'*Eneïde*, après
onze années, n'était pas encor dans la perfec-
tion.

M. de la Motte prétend qu'au moins une scène
de Tragédie, mise en prose, ne perd rien de sa
grace ni de sa force. Pour le prouver, il tourne
en prose la première scène de *Mithridate*, &
personne ne peut la lire. Il ne songe pas que le
grand mérite des vers est qu'ils soient aussi natu-
rels, aussi corrects que la prose. C'est cette extrê-
me difficulté surmontée, qui charme les Con-
naisseurs. Réduisez les vers en prose, il n'y a
plus ni mérite, ni plaisir.

Mais, dit-il, nos voisins ne riment point dans
leurs Tragédies. Cela est vrai; mais ces pièces
sont en vers, parce qu'il faut de l'harmonie à tous
les peuples de la terre. Il ne s'agit donc plus que
de savoir si nos vers doivent être rimés ou non.
MM. *Corneille & Racine* ont employé la rime :
craignons que, si nous voulons ouvrir une autre
carrière, ce ne soit plutôt par l'impuissance de
marcher dans celle de ces grands hommes, que

par le desir de la nouveauté. Les Italiens & les Anglais peuvent se passer de rime , parce que leur langue a des inversions , & leur poésie mille libertés qui nous manquent. Chaque langue a son génie déterminé par la nature de la construction de ses phrases , par la fréquence de ses voyelles ou de ses consonnes , ses inversions , ses verbes auxiliaires , &c. Le génie de notre langue est la clarté & l'élégance ; nous ne permettons nulle licence à notre poésie , qui doit marcher comme notre prose dans l'ordre précis de nos idées. Nous avons donc un besoin essentiel du retour des mêmes sons , pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose. Tout le monde connaît ces vers :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale :
Le sort, dit-on , l'a mise en ses severes mains ,
Minos juge aux enfers tous les peuples humains.

Mettez à la place :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne funeste :
Le sort, dit-on , l'a mise en ses severes mains ,
Minos juge aux enfers tous les peuples mortels.

Quelque poétique que soit ce morceau , fera-t'il le même plaisir , dépouillé de l'agrément de

la rime ? Les Anglais & les Italiens diraient également, après les Grecs & les Romains, *les pâles humains Minos aux enfers juge*, & enjambreraient avec grace sur l'autre vers. La manière même de réciter des vers en Italien & en Anglais, fait sentir des syllabes longues & breves, qui soutiennent encor l'harmonie sans besoin de rimes. Nous qui n'avons aucun de ces avantages, pourquoi voudrions-nous abandonner ceux que la nature de notre langue nous laisse ?

M. de la Motte compare nos Poètes, c'est-à-dire, nos *Corneilles*, nos *Racines*, nos *Despréaux*, à des faiseurs d'acrostiches, & à un Charlatan qui fait passer des grains de millet par le trou d'une aiguille ; & ajoute que toutes ces puérilités n'ont d'autre mérite que celui de la difficulté surmontée. J'avoue que les mauvais vers sont à-peu-près dans ce cas. Ils ne different de la mauvaise prose que par la rime, & la rime seule ne fait ni le mérite du Poète ; ni le plaisir du Lecteur. Ce ne sont point seulement des dactyles & des spondées qui plaisent dans *Virgile* & dans *Homere*. Ce qui enchante toute la terre, c'est l'harmonie charmante qui naît de cette mesure difficile. Quiconque se borne à vaincre une difficulté par le mérite seul de la vaincre, est un fou ; mais celui qui tire du fond de ces obstacles mêmes des beautés qui plai-

sent à tout le monde , est un homme très-sage & presque unique. Il est très-difficile de faire de beaux tableaux , de belles statues , de bonne musique , de bons vers. Aussi les noms des hommes supérieurs qui ont vaincu ces obstacles , dureront-ils beaucoup plus peut-être que les royaumes où ils sont nés.

Je pourrais prendre encor la liberté de disputer avec *M. de la Motte* sur quelques autres points ; mais ce serait peut-être marquer un dessein de l'attaquer personnellement , & faire soupçonner une malignité dont je suis aussi éloigné que de ses sentimens. J'aime beaucoup mieux profiter des réflexions judicieuses & fines qu'il a répandues dans son Livre , que m'engager à en réfuter quelques-unes qui me paraissent moins vraies que les autres. C'est assez pour moi d'avoir tâché de défendre un art que j'aime , & qu'il eût dû défendre lui-même.

Je dirai seulement un mot (si *M. de la Faye* veut bien me le permettre) à l'occasion de l'Ode en faveur de l'harmonie , dans laquelle il combat en beaux vers le système de *M. de la Motte* , & à laquelle ce dernier n'a répondu qu'en prose. Voici une Stance dans laquelle *M. de la Faye* a rassemblé en vers harmonieux & pleins d'imagination , presque toutes les raisons que j'ai alléguées.

De la contrainte rigoureuse ;
 Où l'esprit semble resserré,
 Il reçoit cette force heureuse,
 Qui l'élève au plus haut degré.
 Telle dans des canaux pressée,
 Avec plus de force élancée,
 L'onde s'élève dans les airs :
 Et la règle qui semble austère
 N'est qu'un art plus certain de plaire,
 Inséparable des beaux vers.

Je n'ai jamais vu de comparaison plus juste, plus gracieuse, ni mieux exprimée. *M. de la Motte*, qui n'eût dû y répondre qu'en l'imitant seulement, examine, si ce sont les canaux qui font que l'eau s'élève, ou si c'est la hauteur dont elle tombe, qui fait la mesure de son élévation. Or où trouvera-t'on, continue-t'il, *dans les vers plutôt que dans la prose, cette première hauteur des pensées, &c.*

Je crois que *M. de la Motte* se trompe comme Physicien, puisqu'il est certain, que sans la gêne de ces canaux dont il s'agit, l'eau ne s'élèverait point du tout de quelque hauteur qu'elle tombât : mais ne se trompe-t'il pas encor plus comme Poète ? Comment n'a-t'il pas senti que comme la gêne de la mesure des vers produit une harmonie agréable à l'oreille, ainsi cette prison où l'eau coule renfermée produit un jet-d'eau qui

plaît à la vue ? La comparaison n'est-elle pas aussi juste que riant ? *M. de la Faye* a pris sans doute un meilleur parti que moi : il s'est conduit comme ce Philosophe qui, pour toute réponse à un sophiste qui niait le mouvement, se contenta de marcher en sa présence.

§. III.

Observations sur la Rime.

C'est presque toujours la rime qui amène les vers faibles, inutiles & rampans, avant ou après les beaux vers. On en a fait souvent la remarque. Cet inconvénient attaché à la rime, a fait naître plus d'une fois la proposition de la bannir ; mais il est plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime est nécessaire à la poésie française par la nature de notre langue, & est consacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

On a été long-tems dans le préjugé que la rime doit être pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on faisait rimer *cher*, à *bucher*. Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons, ou des sons à-peu-près semblables, qu'on demande, & non pas le retour des mêmes lettres. On fait ri-

mer abhorre qui a deux *r*, avec *encore* qui n'en a qu'un. Par la même raison *terre* peut rimer à *pere*. Mais *je me hâte*, ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* est bref, & *hâte* est long.

Tu fais, ne rime pas avec *essais*; c'est ce qu'on appelle des *rimes provinciales*. La rime est uniquement pour l'oreille. Tous les mots qui se prononcent à-peu-près de même, doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

CHAPITRE II.

§. I.

Observations sur les Vers.

C'EST par l'heureux choix des mots, & par la mélodie que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne font rien, si elles sont mal exprimées.

Si on examinait tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne pense, défectueux & chargés de mots impropres. Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en prose,

qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; & qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté & la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rithme, la cadence, la mélodie, & par la sage hardiesse des figures.

Les vers faibles ne sont pas ceux qui pechent contre les regles, mais contre le génie ; qui, dans leur mécanique, sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, & qui, dans leur poésie, conservent trop la simplicité de la prose. On ne peut mieux sentir cette différence, qu'en comparant les endroits que *Racine* & *Campistron* son imitateur, ont traités.

Des vers peuvent avoir de la force, & manquer de toutes les autres beautés. La force d'un vers, dans notre langue, vient principalement de dire quelque chose dans chaque hémistiche.

» Et monté sur le faite, il aspire à descendre.

» L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage.

Ces deux vers, pleins de force & d'élégance, sont le meilleur modele de la poésie.

On est quelquefois étonné que le même vers,
le

le même hémistiche , fasse un très-grand effet dans un endroit, & soit à peine remarqué dans un autre. La situation en est cause : aussi on appelle *vers de situation*, ceux qui par eux-mêmes n'ayant rien de sublime , le deviennent par les circonstances où ils sont placés.

C'est une regle assez générale qu'un vers héroïque ne doit gueres finir par un adverbe , à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe ; je ne le verrai *plus*, je ne l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

» Eh comment , & pourquoi

» Voulez-vous que je vive ,

» Quand vous ne vivez pas pour moi ?

QUINAULT.

Mais alors ce *pourquoi* lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble , *il m'a dit pourquoi, je sais pourquoi*. La nuance du simple & du familier est délicate , il faut la saisir.

La versification héroïque exige que les vers ne finissent point par des verbes en monosyllabes , l'harmonie en souffre : *il peut , il veut , il fait , il court*, sont des syllabes seches & rudes ; il n'en est pas de même dans les rimes féminines ; *il vole , il presse , il prie*, ces mots sont plus soutenus , ils ne valent qu'une syllabe. Mais on sent

B

qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue & harmonieuse. Ces petites finesse de l'art sont à peine connues, & n'en sont pas moins importantes.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le suis*, & que *mon époux l'est*, est prosaïque, faible & dur ? C'est que ces trois syllabes *je le suis*, semblent ne composer qu'un mot ; c'est que l'oreille n'est point blessée, mais ce mot *l'est*, détaché & finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable, ou rebutante. On doit même avoir cette attention en prose. Un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes seches & dures, ne pourrait être lû, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

Il faut éviter soigneusement au milieu des vers, ces mots *bayes*, *hayes*, & ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *bayes* de deux syllabes, & ce son est très - désagréable ; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des regles certaines d'harmonie dans la poésie. Pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent, & c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais Poètes.

Il faut encor éviter en poésie ces termes, *celui-ci*, *celui-là* ; *l'un*, *l'autre* ; *le premier*, *le second*,

tous termes de discussion, tous d'une prose rampante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

§. I I.

Des Vers blancs.

Les vers blancs, ou non-rimés, ne coûtent que la peine de les dicter. Cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre. Si on s'avise de faire des Tragédies en vers blancs, & de les jouer sur notre théâtre, la Tragédie est perdue. Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite.

§. I I I.

Des Vers irréguliers.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une Tragédie ; ils exigent à la vérité un rythme différent de celui des vers alexandrins, & des vers de dix syllabes ; ils demandent un art singulier : vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault*.

» Le perfide Renaud me fuit ;

» Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le fuit.

» Il me laisse mourante, il veut que je périsse.

» Je revois à regret la clarté qui me luit.

» L'horreur de l'éternelle nuit

» Cede à l'horreur de mon supplice. &c. &c.

B ij

Toute cette scène bien déclamée, remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée ; la musique même de cette admirable scène, n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la Tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

§. I V.

Vers heureux.

» Je les voyais tous trois se hâter sous un Maître,
 » Qui, chargé d'un long âge, a peu de tems à l'être ;
 » Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
 » A qui dévoreroit ce regne d'un moment.

OTHON, *Tragédie de P. Corneille.*

La beauté de ce dernier vers consiste dans la métaphore rapide du mot *dévor*er ; tout autre terme eût été faible : c'est là un de ces mots que *Despréaux* appelait *trouvés*. *Racine* est plein de ces expressions dont il a enrichi sa langue. Mais qu'arrive-t'il ? Bientôt ces termes neufs & originaux, employés par les Ecrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les distinguait ; ils deviennent familiers : alors les hommes de génie sont obligés de chercher d'autres expressions, qui souvent ne sont pas si heureuses.

C'est ce qui produit le style forcé & sauvage dont nous sommes inondés. Il en est à-peu-près comme des modes : on invente pour une Princesse une parure nouvelle, toutes les femmes l'adoptent ; on veut ensuite renchérir, & on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

Médée, Tragédie.

Souverains Protectors des loix de l'hyménée ;
Dieux, garans de la foi que Jason m'a donnée ;

.
Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
» Et m'aidez à venger cette commune injure.

N'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* a imité ce vers dans *Phedre*.

Déesse, venge-toi, nos causes sont pareilles.

Mais dans *Corneille* il n'est qu'une beauté de poésie ; dans *Racine* il est une beauté de sentiment.

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

(*Bérénice de Racine.*)

Ces vers sont connus de presque tout le monde ; on en a fait mille applications : ils sont naturels & pleins de sentiment.

Le crime fait la honte, & non pas l'échafaut.

Tragédie du Comte d'Essex.

B iij

Ce vers a passé en proverbe , & a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

Rome n'est plus dans Rome , elle est toute où je suis.
(*Tragédie de Sertorius.*)

Ces deux vers que Philippe met dans la bouche de Cesar ,

» Restes d'un demi-Dieu , dont à peine je puis
» Egaler le grand nom tout vainqueur que j'en suis.
(*Trag. de Pompée.*)

sont d'un sublime si touchant , qu'on a dit avec raison que *Corneille* , dans ses bonnes Pièces , faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

Il y a dans *Ariane* des vers très - heureux ,
comme :

Eblouis-moi si bien , que je puisse penser
Que tu ne me dois rien. . . .
Je te suis , mene-moi dans quelque isle déserte.
Tu n'as qu'à dire un mot , ce crime est effacé.
Tu le vois , c'en est fait , je n'ai plus de colere.

Mais sur-tout

Remene-moi , barbare , aux lieux où tu m'as prise ,
est admirable.

Le cœur humain est bien développé & bien
peint , quand *Ariane* dit à *Thésée* : *Ote-toi de*

mes yeux , je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes ; & que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de Racine , & entièrement dans son goût ; ceux-ci , par exemple :

*As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?
Combien il est sorti satisfait de ma haine ?
Que de mépris !*

Cette césure interrompue au second pied , c'est-à-dire , au bout de quatre syllabes , fait un effet charmant sur l'oreille & sur le cœur. Ces finesse de l'art furent introduites par *Racine* , & il n'y a que les Connaisseurs qui en sentent le prix.

C H A P I T R E I I I .

Des différences de style en Poésie.

L'ART d'être éloquent en vers est de tous les Arts le plus difficile & le plus rare. On trouvera mille génies qui sauront arranger un Ouvrage , & le versifier d'une manière commune ; mais le traiter en vrais Poètes , c'est un talent qui est donné à trois ou quatre hommes sur la terre.

Une ou deux situations , l'art des Acteurs , la docilité du Poète , ont pû lui attirer des suffrages aux représentations de son drame ; il faut un au-

tre mérite pour soutenir le grand jour de l'impression. C'est peu d'une conduite régulière. Ce serait peu même d'intéresser. Tout Ouvrage en vers, quelque beau qu'il soit d'ailleurs, sera nécessairement ennuyeux, si tous les vers ne sont pas pleins de force & d'harmonie, si on n'y trouve pas une élégance continue, si la Piece n'a point ce charme inexprimable de la poésie, que le génie seul peut donner, où l'esprit ne saurait jamais atteindre, & sur lequel on raisonne si mal & si inutilement depuis la mort de M. Despréaux.

C'est une erreur bien grossière de s'imaginer que les vers soient la dernière partie d'une Piece de théâtre, & celle qui doit le moins coûter. M. Racine, c'est-à-dire, l'homme de la terre, qui, après Virgile, a le mieux connu l'art des vers, ne pensait pas ainsi. Deux années entières lui suffirent à peine pour écrire sa *Phedre*. Pradon se vante d'avoir composé la sienne en moins de trois mois. Comme le succès passager des représentations d'une Tragédie, ne dépend point du style, mais des Acteurs & des situations, il arriva que les deux *Phedres* semblèrent d'abord avoir une égale destinée ; mais l'impression régla bientôt le rang de l'une & de l'autre. Pradon, selon la coutume des mauvais Auteurs, eut beau faire une Préface insolente, dans laquelle il traîn

tait ses critiques de malhonnêtes gens, sa Piece tant vantée par sa cabale & par lui, tomba dans le mépris qu'elle mérite ; & sans la *Phedre* de M. Racine, on ignorerait aujourd'hui que *Pradon* en a composé une.

Mais d'où vient enfin cette distance si prodigieuse entre ces deux Ouvrages ? La conduite en est à-peu-près la même. *Phedre* est mourante dans l'une & dans l'autre. *Thésée* est absent dans les premiers Actes : il passe pour avoir été aux enfers avec *Pyrihoüs* : *Hippolite* son fils veut quitter *Trezene*, il veut fuir *Aricie* qu'il aime, il déclare sa passion à *Aricie*, & reçoit avec horreur celle de *Phedre* : il meurt du même genre de mort, & son Gouverneur fait le récit de sa mort. Il y a plus : les personnages des deux Pieces se trouvant dans les mêmes situations, disent presque les mêmes choses ; mais c'est-là qu'on distingue le grand homme & le mauvais Poëte. C'est lorsque *Racine* & *Pradon* pensent de même, qu'ils sont le plus différens. En voici un exemple bien sensible, dans la déclaration d'*Hippolite* à *Aricie*, M. Racine fait ainsi parler *Hippolite* :

Moi qui contre l'amour fièrement révolté,
Aux fers de ses captifs ai long-tems insulté,
Qui des faibles mortels déplorant les naufrages,
Pensais toujours du bord contempler les orages,

Asservi maintenant sous la commune loi,
 Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ?
 Un moment a vaincu mon audace imprudente ;
 Cette ame si superbe est enfin dépendante.
 Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
 Portant par-tout le trait dont je suis déchiré,
 Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve ;
 Présente je vous suis, absente je vous trouve.
 Dans le fond des forêts votre image me suit,
 La lumière du jour, les ombres de la nuit,
 Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite ;
 Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolite.
 Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
 Maintenant je me cherche, & ne me trouve plus ;
 Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
 Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.
 Mes seuls gémissemens font retentir les bois,
 Et mes courriers oisifs ont oublié ma voix.

Voici comment *Hippolite* s'exprime dans *Pra-*
don.

Assez & trop long-tems, d'une bouche profane,
 Je méprisai l'Amour, & j'adorai Diane ;
 Solitaire, farouche, on me voyoit toujours
 Chasser dans nos forêts les lions & les ours.
 Mais un soin plus pressant m'occupe & m'embarasse ;
 Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse.
 Elle fit autrefois mes plaisirs les plus doux ;
 Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

On ne saurait lire ces deux Pieces de compa-

raison, sans admirer l'une, & sans rire de l'autre. C'est pourtant dans toutes les deux le même fond de sentiment & de pensées ; car quand il s'agit de faire parler les passions, tous les hommes ont presque les mêmes idées : mais la façon de les exprimer distingue l'homme d'esprit d'avec celui qui n'en a point, l'homme de génie d'avec celui qui n'a que de l'esprit, & le Poète d'avec celui qui veut l'être.

Pour parvenir à écrire comme *M. Racine*, il faudrait avoir son génie, & polir autant que lui ses ouvrages. Mais dans tous les Arts il y a un terme par-delà lequel on ne peut plus avancer ; on est resserré dans les bornes de son talent ; on voit la perfection au-delà de soi, & on fait des efforts impuissans pour y atteindre.

Le génie peint à grands traits, invente toujours des situations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes passions, & dédaigne tous les petits moyens. Tel est *Corneille* dans le cinquieme Acte de *Rodogune*, dans des scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'est point subtil & raisonneur ; c'est ce qu'on appelle *esprit* qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les Pièces de *Corneille*, & sur-tout les dernières, sont infectées de

ce grand défaut qui refroidit tout. L'*esprit*, dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos Ecrivains modernes, est ce qui perd la Littérature. Ce sont les traits de génie de ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire & montré l'art : je ne fais pourquoi on s'est plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, & *Racine* plus d'esprit ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût & autant de génie. Un homme avec du talent, & un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chûtes en aucun genre.

On consultait un homme qui avait quelque connaissance du cœur humain, sur une Tragédie qu'on devait représenter : il répondit qu'il y avait tant d'esprit dans cette Piece, qu'il doutait de son succès. Quoi ! dira-t-on, est-ce là un défaut, dans un tems où tout le monde veut avoir de l'esprit ; où l'on n'écrit que pour montrer qu'on en a ; où le public applaudit même aux pensées les plus fausses, quand elles sont brillantes ? Oui, sans doute, on applaudira le premier jour, & on s'ennuyera le second.

Ce qu'on appelle *esprit*, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine : ici, l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, & qu'on laisse entendre dans un autre : là, un rapport délicat entre deux idées peu communes :

c'est une métaphore singulière ; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui ; c'est l'art, ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre ; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner. Enfin, je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit, si j'en avais davantage ; mais tous ces brillans (& je ne parle pas des faux brillans) ne conviennent point, ou conviennent fort rarement, à un ouvrage sérieux, & qui doit intéresser. La raison en est, qu'alors c'est l'Auteur qui paraît, & que le public ne veut voir que le Héros. Or ce Héros est toujours ou dans la passion, ou en danger. Le danger & les passions ne cherchent point l'esprit. *Priam & Hécube* ne font point d'épigrammes, quand leurs enfans sont égorgés dans Troye embrasée : *Didon* ne soupire point en Madrigaux, en volant au bûcher sur lequel elle va s'immoler : *Démosthenes* n'a point de jolies pensées, quand il anime les Athéniens à la guerre ; s'il en avait, il serait un Rhéteur, & il est un Homme d'Etat.

L'art de l'admirable *Racine* est bien au-dessus de ce qu'on appelle *esprit* ; mais si *Pyrrhus* s'exprimait toujours dans ce style :

» Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
 » Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
 » Hélas ! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes ?

Si *Oreste* continuait toujours à dire :

Que les Scythes sont moins cruels qu'Hermione.

Ces deux personnages ne toucheraient point du tout : on s'apercevrait que la vraie passion s'occupe rarement de pareilles comparaisons, & qu'il y a peu de proportion entre les feux réels dont Troye fut consumée, & les feux de l'amour de *Pyrrhus*, entre les Scythes qui immolent des hommes, & *Hermione* qui n'aime point *Oreste*.

Cinna dit, en parlant de *Pompée*,

» Le Ciel choisit sa mort pour servir dignement
 » D'une marque éternelle à ce grand changement;
 » Et devait cet honneur aux mânes d'un tel homme
 » D'emporter avec eux la liberté de Rome.

Cette pensée a un très-grand éclat : il y a là beaucoup d'esprit, & même un air de grandeur qui impose. Je suis sûr que ces vers, prononcés avec l'enthousiasme & l'art d'un bon Acteur, seront applaudis ; mais je suis sûr que la Piece de *Cinna*, écrite toute dans ce goût, n'aurait jamais été jouée long-tems. En effet, pourquoi le Ciel devait-il faire l'honneur à *Pompée* de rendre les Romains esclaves après sa mort ? Le contraire

serait plus vrai : les mânes de *Pompée* devaient plutôt obtenir du Ciel le maintien éternel de cette liberté pour laquelle on suppose qu'il combattit & qu'il mourut.

Que serait-ce donc qu'un ouvrage rempli de pensées recherchées & problématiques ? Combien sont supérieurs à toutes ces idées brillantes ces vers simples & naturels ?

» Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner !

» Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Ce n'est pas ce qu'on appelle *esprit* : c'est le sublime & le simple qui font la vraie beauté.

Que dans *Rodogune*, *Antiochus* dise de sa Maîtresse qui le quitte, après lui avoir indignement proposé de tuer sa mere.

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Antiochus a de l'esprit : c'est faire une épigramme contre *Rodogune* : c'est comparer ingénieusement les dernières paroles qu'elle dit en s'en allant, aux fleches que les Parthes lançaient en fuyant. Mais ce n'est pas parce que sa Maîtresse s'en va, que la proposition de tuer sa mere est révoltante : qu'elle sorte, ou qu'elle demeure, *Antiochus* a également le cœur percé. L'épigramme est donc fautive ; & si *Rodogune* ne sortait pas, cette mauvaise épigramme ne pouvait plus trouver place.

Je choisis exprès ces exemples dans les meilleurs Auteurs , afin qu'ils soient plus frappans. Je ne relève point dans eux les pointes & les jeux de mots , dont on sent le faux aisément : il n'y a personne qui ne rie , quand , dans la Tragédie de la Toison d'Or , *Hypsipile* dit à *Medée* , en faisant allusion à ses sortilèges :

» Je n'ai que des attraits , & vous avez des charmes.

Corneille trouva le théâtre & tous les gens de Littérature infectés de ces puérilités , qu'il se permit rarement. Je ne veux parler ici que de ces traits d'esprit qui seraient admis ailleurs , & que le genre sérieux réprouve. On pourrait appliquer à leurs Auteurs ce mot de *Plutarque* , traduit avec cette heureuse naïveté d'*Amiot* : *Tu tiens sans propos beaucoup de bons propos.*

Tous ces brillans auxquels on donne le nom d'esprit , ne doivent point trouver place dans les grands Ouvrages faits pour instruire ou pour toucher : je dirai même qu'ils doivent être bannis de l'Opéra. La musique exprime les passions , les sentimens , les images : mais où sont les accords qui peuvent rendre une épigramme ? *Quinault* était quelquefois négligé , mais il était toujours naturel.

De tous nos Opera , celui qui est le plus orné,
ou

ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, est le *Ballet du triomphe des Arts*, composé par un homme aimable, qui pensa toujours finement, & qui s'exprima de même; mais qui, par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadence des Lettres, après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce Ballet, où *Pigmalion* anime sa statue, il lui dit :

« Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes. Qui ne voit que les mouvemens du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvemens du cœur, & que dans aucun sens la phrase n'est française; que c'est en effet une pointe, une plaisanterie? Comment se pouvait-il faire qu'un homme qui avait tant d'esprit, n'en eût pas assez pour retrancher ces fautes éblouissantes? Ce même homme qui méprisait *Homere*, & qui le traduisit, qui en le traduisant crut le corriger, & en l'abrégeant crut le faire lire, s'avise de donner de l'esprit à *Homere*. C'est lui qui en faisant reparaître *Achille* réconcilié avec les Grecs prêts à le venger, fait crier à tout le camp :

« Que ne vaincra-t'il point? il s'est vaincu lui-même !

Il faut être bien amoureux du faux bel esprit,

C

pour faire dire une pointe à cinquante mille hommes.

Ces jeux de l'imagination, ces finesse, ces tours, ces traits saillans, ces gayetés, ces petites sentences coupées, ces familiarités ingénieuses qu'on prodigue aujourd'hui, ne conviennent qu'aux petits ouvrages de pur agrément. La façade du Louvre de *Perrault* est simple & majestueuse. Un cabinet peut recevoir avec grace de petits ornemens. Ayez autant d'esprit que vous voudrez, ou que vous pourrez, dans des vers légers, dans une scène de Comédie qui ne sera ni passionnée, ni naïve, dans un compliment, dans un petit Roman, dans une Lettre où vous vous égayerez, pour égayer vos amis.

Dans la poésie, dans l'éloquence, les grands mouvemens des passions deviennent froids quand ils sont exprimés en termes trop communs, & dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans *Racine*, est languissant dans *Campistron* son imitateur.

Les sentimens qui échappent à une ame qui veut les cacher, demandent au contraire les expressions les plus simples. Rien n'est si vif, si animé que ce vers du *Cid* : *Va, je ne te hai point... tu le dois... je ne puis*. Ce sentiment deviendrait froid s'il était relevé par des termes étudiés.

C'est par cette raison que rien n'est si froid que le style empoulé. Un Héros, dans une Tragédie, dit qu'il a essuyé une tempête, qu'il a vu périr son ami dans cet orage. Il touche, il intéresse, s'il parle avec douleur de sa perte, s'il est plus occupé de son ami que de tout le reste. Il ne touche point, il devient froid, s'il fait une description de la tempête, s'il parle de *source de feu bouillonnant sur les eaux, & de la foudre qui gronde, & qui frappe à sillons redoublés la terre & l'onde*. Ainsi le style froid vient tantôt de la stérilité, tantôt de l'intempérance des idées; souvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

Ce sont les beautés de détail qui soutiennent les ouvrages en vers, & qui les font passer à la postérité. C'est souvent la manière singulière de dire les choses communes. C'est cet art d'embellir par la diction ce que pensent & ce que sentent tous les hommes, qui fait les grands Poètes. Il n'y a ni sentimens recherchés, ni aventure romanesque dans le quatrième Livre de *Virgile*; il est tout naturel, & c'est l'effort de l'esprit humain. M. *Racine* n'est si au-dessus des autres qui ont tous dit les mêmes choses que lui, que parce qu'il les a mieux dites. *Corneille* n'est véritablement grand, que quand il s'exprime aussi bien

qu'il pense. Souvenons-nous de ce précepte de
Despréaux :

» Et que tout ce qu'il dit facile à retenir,
» De son ouvrage en vous laisse un long souvenir.

Voilà ce que n'ont point tant d'ouvrages dramatiques, que l'art d'un Acteur, & la figure & la voix d'une Actrice ont fait valoir sur nos théâtres. Combien de Pièces mal écrites ont eu plus de représentations que *Cinna* & *Britannicus* ; mais on n'a jamais retenu deux vers de ces faibles Poèmes, au lieu qu'on fait *Britannicus* & *Cinna*, par cœur. En vain, le *Regulus* de *Pradon*, a fait verser des larmes par quelques situations touchantes ; l'Ouvrage & tous ceux qui lui ressemblent, sont méprisés, tandis que leurs Auteurs s'applaudissent dans leurs préfaces.

Le style fort & vigoureux, tel qu'il convient à la Tragédie, est celui qui ne dit trop, ni trop peu, & qui fait toujours des tableaux à l'esprit, sans s'écarter un moment de la passion.

Ainsi Cléopâtre, dans la *Rodogune*, s'écrie :

» Trône, à t'abandonner je ne puis consentir,
» Par un coup de tonnerre, il en vaut mieux sortir.
» Tombe sur moi le Ciel, pourvu que je me venge.

Voilà du style très-fort, & peut-être trop. Le vers qui suit,

» Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange :
est du style le plus faible.

Le style faible, non-seulement en Tragédie ; mais en toute poésie , consiste encor à laisser tomber ses vers deux à deux , sans entremêler de longues périodes & de courtes , & sans varier la mesure ; à rimer trop en épithètes , à prodiguer des expressions trop communes , à répéter souvent les mêmes mots , à ne pas se servir à propos de conjonctions qui paraissent inutiles aux esprits peu instruits , & qui contribuent cependant beaucoup à l'élégance du discours.

Tantum series juncturaque pollet.

Ce sont toutes ces finesse imperceptibles qui font en même tems la difficulté & la perfection de l'art.

In tenui labor, et tenuis non gloria.

J'ouvre dans ce moment le volume des Tragédies de M. de Campistron , & je vois à la première scène de l'*Alcibiade* :

» Quelle que soit pour nous la tendresse des Rois ,

» Un moment leur suffit pour faire un autre choix.

Je dis que ces vers , sans être absolument mauvais , sont faibles & sans beauté.

Le grand *Corneille* ayant la même chose à dire, s'exprime ainsi :

» Et malgré ce pouvoir dont l'éclat nous séduit,
» Si-tôt qu'il nous vent perdre, un coup d'œil nous détruit.

« Ce *quelle que soit* de l'*Alcibiade* fait languir le vers ; de plus,

» Un moment leur suffit pour faire un autre choix,
ne fait pas, à beaucoup près, une peinture si vive que ce vers :

» Si-tôt qu'il nous vent perdre, un coup d'œil nous détruit.

Je trouve encor,

» Mille exemples connus de ces fameux revers. . .

» Affaiblit notre empire, & dans *mille* combats. . .

» Nous cache *mille* soins dont il est agité. . .

» Il a *mille* vertus dignes du diadème. . .

» Le sort le plus cruel, *mille* tourmens affreux. . .

Je dis que ce mot *mille* si souvent répété, & sur-tout dans des vers assez lâches, affaiblit le style au point de le gâter ; que la *Piece* est pleine de ces termes *aisifs* qui remplissent languissamment l'hémistiche des vers. Je m'offre de prouver à qui voudra, que presque tous les vers de cet ouvrage sont éternés par ces petits défauts de détail qui répandent la langueur sur toute la diction.

Le fameux Acteur qui représenta si long-temps *Alcibiade*, cachait toutes les faiblesses de la diction par les charmes de son récit. En effet, l'on peut dire d'une Tragédie comme d'une Histoire : *Historia quoque modo scripta benè legitur, & Tragedia quo quomodo scripta benè representatur*; mais les yeux du Lecteur sont des Juges plus difficiles que les oreilles du spectateur.

Celui qui lit ces vers d'*Alcibiade* :

» Je répondrai, Seigneur, avec la liberté
» D'un Grec qui ne sait pas cacher la vérité.

se ressouvient à l'instant de ces deux beaux vers de *Britannicus* :

» Je répondrai, Madame, avec la liberté
» D'un soldat qui fait mal farder la vérité.

Il voit d'abord que les vers de M. Racine sont pleins d'une harmonie singulière qui caractérise en quelque façon *Burrus* par cette césure coupée, d'un soldat; au lieu que les vers d'*Alcibiade* sont rampans & sans force. En second lieu, il est choqué d'une imitation si marquée. En troisième lieu, il ne peut souffrir que le citoyen d'un pays renommé par l'éloquence & par l'artifice, donne à ces mêmes Grecs un caractère qu'ils n'avaient pas.

» Vous allez attaquer des peuples indomptables,
 » Sur leurs propres foyers, plus qu'ailleurs redoutables.

On voit par-tout la même langueur de style. Ces rimes d'épithètes *indomptables*, *redoutables*, choquent l'oreille délicate du connaisseur qui veut des choses, & qui ne trouve que des sons. *Sur leurs propres foyers, plus qu'ailleurs*, est trop simple, même pour de la prose.

Je n'ai trouvé aucun homme de Lettres qui n'ait été de mon avis, & qui ne soit convenu avec moi que le style de cette Piece est en général très-languissant. J'ajouterai même que c'est la diction seule qui abaisse M. de *Campistron* au-dessous de M. *Racine*. J'ai toujours soutenu que les Pieces de M. de *Campistron* étaient pour le moins aussi régulièrement conduites que toutes celles de l'illustre *Racine*; mais il n'y a que la poésie de style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. M. de *Campistron* l'a toujours trop négligée : il n'a imité le coloris de M. *Racine* que d'un pinceau timide ; il manque à cet Auteur, d'ailleurs judicieux & tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses, qui font l'ame de la poésie, & qui font le mérite des *Homeres*, des *Virgiles*, des *Tasses*, des *Miltons*, des *Popes*, des *Corneilles*, des *Racines*, des *Boileaux*.

Comme le genre d'exécution que doit em-

ployer tout Artiste dépend de l'objet qu'il traite ; comme le genre de *Poussin* n'est point celui de *Teniers*, ni l'Architecture d'un Temple, celle d'une maison commune ; ni la musique d'un Opera-tragédie, celle d'un Opera-bouffon : aussi chaque genre d'écrire a son style propre en prose & en vers. On sait assez que le style de l'Histoire n'est pas celui d'une Oraison funebre ; qu'une dépêche d'Ambassadeur ne doit pas être écrite comme un sermon ; que la Comédie ne doit point se servir des tours hardis de l'Ode, des expressions pathétiques de la Tragédie, ni des métaphores & comparaisons de l'Epopée.

Chaque genre a ses nuances différentes : on peut au fond les réduire à deux, le simple & le relevé. Ces deux genres qui en embrassent tant d'autres, ont des beautés nécessaires qui leur sont également communes ; ces beautés sont la justesse des idées, leur convenance, l'élégance, la propriété des expressions, la pureté du langage. Tout écrit, de quelque nature qu'il soit, exige ces qualités ; les différences consistent dans les idées propres ; ainsi un personnage de Comédie n'aura ni idées sublimes, ni idées philosophiques ; un Berger n'aura point les idées d'un Conquérant ; une épître didactique ne respirera point la passion ; & dans aucun de ces écrits on n'en

ployera ni métaphores hardies, ni exclamations pathétiques, ni expressions véhémentes.

Entre le simple & le sublime il y a plusieurs nuances, & c'est l'art de les assortir qui contribue à la perfection de l'éloquence & de la poésie : c'est par cet art que *Virgile* s'est élevé quelquefois dans l'Eglogue. Ce vers

Ux vidit ! et perii ! ne me malus abstulit error

serait aussi beau dans la bouche de *Didon* que dans celle d'un Berger ; parce qu'il est naturel, vrai & élégant, & que le sentiment qu'il renferme convient à toutes sortes d'états ; mais ce vers

Castaneæque nuces meæ quas Amarillis amabat.

ne conviendrait pas à un personnage héroïque, parce qu'il a pour objet une chose trop petite pour un Héros.

Nous n'entendons point par *petit*, ce qui est bas & grossier ; car le bas & le grossier n'est point un genre, c'est un défaut.

Ces deux exemples font voir évidemment dans quel cas on doit se permettre le mélange des styles, & quand on doit se le défendre. La Tragédie peut s'abaisser, elle le doit même ; la simplicité relève souvent la grandeur, selon le précepte d'*Horace* :

Et tropicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ainsi ces deux beaux vers de *Titus*, si naturels
& si tendres,

» Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
» Et crois toujours la voir pour la première fois.

ne seraient point du tout déplacés dans le haut
comique ; mais ce vers d'Antiochus,

» Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

ne pourrait convenir à un amant dans une Comédie, parce que cette belle expression figurée dans l'Orient désert, est d'un genre trop relevé pour la simplicité des brodequins.

Le style fleuri convient aux Pièces de pur agrément, aux idylles, aux églogues, aux descriptions des saisons, des jardins : il remplit avec grace une strophe de l'Ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des strophes d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le style de la conversation ordinaire. Il est encor moins admis dans la Tragédie qui est l'empire des grandes passions, & des grands intérêts ; & si quelquefois il est reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'est que dans quelques descriptions où le cœur

n'a point de part, & qui amusent l'imagination avant que l'ame soit touchée ou occupée.

Le style fleuri nuirait à l'intérêt dans la Tragédie, & affaiblirait le ridicule dans la Comédie. Il est très à sa place dans un Opera français, où d'ordinaire on effleure plus les passions qu'on ne les traite.

Le style fleuri ne doit pas être confondu avec le style doux.

» Ce fut dans ces jardins où par mille détours,

» Inachus prend plaisir à prolonger son cours,

» Ce fut sur ce charmant rivage

» Que sa fille volage

» Me promit de m'aimer toujours.

» Le zéphir fut témoin, l'onde fut attentive;

» Quand la Nymphé jura de ne changer jamais :

» Mais le zéphir léger, & l'onde fugitive

» Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

C'est là le modèle du style fleuri. On pourrait donner pour exemple du style doux, qui n'est pas le doucereux, & qui est moins agréable que le style fleuri, ces vers d'un autre Opera :

» Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire;

» Ce fleuve coule lentement,

» Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.

Le premier morceau est fleuri, presque toupeux

Les paroles sont des images riantes ; le second est plus dénué de ces fleurs : il n'est que doux.

Toutes les fois qu'un mot présente une image ou basse, ou dégoûtante, ou comique, annoblissez-la par des images accessoires ; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le Roi vient, dites *le Roi vient* ; & n'imitiez pas ce Poète qui trouvant ces mots trop communs, dit :

« Ce grand Roi roule ici ses pas impérieux.

Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique.

Cette impropriété de termes est souvent ce qui révolte le Lecteur, sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les Poètes, comme *Boileau* & *Racine*, qui n'employent jamais que des métaphores justes, qui écrivent toujours purement, sont lus de tout le monde ; & il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois, & ne sachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe & de la correction du style.

Plus le Héros qu'on fait parler est dans une position désagréable & indigne d'un Héros, plus

faire de l'équivoque, la cause de tous les maux de ce monde ? Rien n'est vrai dans cette Satyre. Aussi c'est sa plus mauvaise, de l'aveu des connaisseurs.

Racine est un homme admirable pour le vrai qui regne dans ses ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui d'un personnage qui ait un sentiment faux, qui s'exprime d'une manière opposée à sa situation ; si vous en exceptez *Théramène*, Gouverneur d'*Hippolite*, qu'il encourage ridiculement dans ses froides amours pour *Aricie*.

» Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez ;
 » Si toujours *Antiope* à ses loix opposée,
 » D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour *Thésée* ?

Il est vrai physiquement, qu'*Hippolite* ne se rait pas au monde sans sa mere ; mais il n'est pas dans le vrai des mœurs, dans le caractère d'un Gouverneur sage, d'inspirer à son pupile de faire d'amour contre la défense de son pere.

Les autres Héros qu'il fait parler, ne disent pas toujours des choses fortes & sublimes ; mais ils en disent toujours de vraies ; au contraire de *Corneille*, qui s'égare trop souvent dans un pompeux & vain étalage de déclamations empoulées & frivoles.

C'est

C'est pécher contre le vrai que de peindre *Maxime* comme un conjuré timide, entraîné malgré lui dans la conspiration contre *Auguste*, & de faire ensuite conseiller à *Auguste*, par ce même *Maxime*, de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractère. Il n'y a là rien de vrai. *Corneille* pèche contre cette loi, dans des détails innombrables.

Molière est vrai. Tous les sentimens de la *Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus*, portent un caractère de vérité sensible.

Il y a aussi une autre espèce de vrai qu'on recherche dans les ouvrages ; c'est la conformité de ce que dit un Auteur avec son âge, son caractère, son état. Le public n'a jamais bien accueilli des vers tendres pour une *Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale faits par des gens purement beaux esprits, auxquels il est égal de travailler sur des sujets de dévotion & de galanterie. Ces ouvrages sont presque toujours insipides, parce qu'ils ne sont point partis du cœur d'un homme pénétré.

Ce vrai manque trop souvent aux ouvrages de *Rousseau*.

» Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome ;
 » On ne verra sot qui soit honnête-homme.

D

Cela n'est pas dans le vrai. Il y a des esprits extrêmement bornés qui ont beaucoup de vertu, & on ne pourra pas dire que *Sylla*, *Marius*, tous les chefs des guerres civiles, les *Borgia*, les *Cromwel*, & tant d'autres, fussent des imbécilles, des fots.

» Nul n'est en tout si bien traité qu'un sot.

Il n'y a rien de si faux que cette maxime. Un sot est peu fêté; & les gens d'esprit, d'un bon caractère, sont l'ame de la société. Il y a cent exemples frappans de ces paradoxes faux & insoutenables dans *Rousseau*.

En un mot, la principale regle pour lire les Auteurs avec fruit, c'est d'examiner si ce qu'ils disent est vrai en général; s'il est vrai dans les occasions où ils le disent; s'il est vrai dans la bouche des personnages qu'on fait parler. Car enfin la vérité est toujours la premiere beauté, & les autres doivent lui servir d'ornement. C'est la pierre de touche dans toutes les langues & dans tous les genres d'écrire.



CHAPITRE V.

Du Goût.

LLe goût, ce sens, ce don de discerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues, la métaphore qui exprime par le mot *goût*, le sentiment des beautés & des défauts dans tous les Arts; c'est un discernement prompt, comme celui de la langue & du palais, & qui prévient, comme lui, la réflexion; il est comme lui, sensible & voluptueux, à l'égard du bon; il rejette, comme lui, le mauvais avec soulèvement; il est souvent comme lui, incertain & égaré, ignorant même, si ce qu'on lui présente, doit lui plaire, & ayant quelquefois besoin, comme lui, d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas pour le goût de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances: rien ne doit échapper à la promptitude du discernement; & c'est encor une ressemblance de ce goût intellectuel, de ce goût des Arts, avec le goût sensuel: car le gourmet sent & reconnaît promptement le mélange de

deux liqueurs : l'homme de goût, le connaisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il fera saisi d'enthousiasme à ce vers des *Horaces* :

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?... Qu'il mourût !

il sentira un dégoût involontaire au vers suivant :

Où qu'un beau désespoir alors le secourût.

Comme le mauvais goût, au physique, consiste à n'être flatté que par des assaisonnemens trop piquans, trop recherchés, ainsi le mauvais goût, dans les Arts, est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés, & de ne pas sentir la belle nature.

Le goût dépravé dans les alimens, est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes ; c'est une espèce de maladie. Le goût dépravé dans les Arts, est de se plaire à des objets qui révoltent les esprits bien faits ; de préférer le burlesque au noble, le précieux & l'affecté au beau simple & naturel : c'est une maladie de l'esprit. On se forme le goût des Arts beaucoup plus que le goût sensuel ; car dans le goût physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avait d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général, appriussent à sentir ce qui leur est né-

cessaire ; mais le goût intellectuel demande plus de tems pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connaissance, ne distingue point d'abord, les parties d'un grand chœur de musique ; les yeux ne distinguent point d'abord, dans un tableau, les gradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessein : mais peu à peu ses oreilles apprennent à entendre, & ses yeux à voir. Il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle Tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison ; ni cet art encor plus grand, qui concentre des intérêts divers dans un seul ; ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude & des réflexions, qu'il parvient à sentir tout d'un coup, avec plaisir, ce qu'il ne démêlait pas auparavant. Le goût se forme insensiblement dans une nation qui n'en avait pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons Artistes. On s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de le Brun, du Poussin, de le Sueur : on entend la déclamation notée des scènes de Quinault, avec l'oreille de Lully ; & les airs & les symphonies, avec celle de Rameau. On lit les Livres avec l'esprit des bons Auteurs.

Si toute une Nation s'est réunie dans les premiers tems de la culture des beaux Arts, à aimer des Auteurs pleins de défauts, & méprisés avec le tems, c'est que ces Auteurs avaient des beautés naturelles que tout le monde sentait, & qu'on n'était pas encor à portée de démêler leurs imperfections. Ainsi *Lucilius* fut chéri des Romains avant qu'*Horace* l'eût fait oublier; *Regnier* fut goûté des Français avant que *Boileau* parût; & si des Auteurs anciens qui bronchent à chaque pas, ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne s'est point trouvé d'Ecrivain pur & châtié chez ces nations, qui leur ait défilé les yeux, comme il s'est trouvé un *Horace* chez les Romains, un *Boileau* chez les Français.

CHAPITRE VI.

Emploi de la Fable.

QUELQUES Rigoristes, plus sévères que sages, ont voulu proscrire l'ancienne Mythologie, comme un recueil de contes puériles, indignes de la gravité reconnue de nos mœurs. Il seroit triste pourtant de brûler *Ovide*, *Homere*, *Hésiode*, & toutes nos belles tapisseries & nos tableaux, & nos Opera : beaucoup de fables après tout, sont

plus philosophiques que ces Messieurs ne sont Philosophes. S'ils font grace aux contes familiers d'*Esopé*, pourquoi faire main-basse sur ces fables sublimes, qui ont été respectées du genre-humain, dont elles ont fait l'instruction? Elles sont mêlées de beaucoup d'insipidités; car quelle chose est sans mélange? Mais tous les siècles adopteront la Boîte de *Pandore*, au fond de laquelle se trouve la consolation du genre-humain; les deux Tonneaux de *Jupiter*, qui versent sans cesse le bien & le mal; la Nue embrassée par *Ixion*, emblème & châtiment d'un ambitieux; & la mort de *Narcisse*, qui est la punition de l'amour-propre. Y a-t'il rien de plus sublime que *Minerve*, la Divinité de la sagesse, formée dans la tête du Maître des Dieux? Y a-t'il rien de plus vrai & de plus agréable que la Déesse de la Beauté, obligée de n'être jamais sans les Graces? Les Déeses des Arts, toutes filles de *mémoire*, ne nous avertissent-elles pas, aussi-bien que *Locke*, que nous ne pouvons, sans mémoire, avoir le moindre jugement, la moindre étincelle d'esprit? Les fleches de l'*Amour*, son bandeau, son enfance, *Flora* caressée par *Zéphyre*, &c. ne sont-ils pas les emblèmes sensibles de la nature entière? Ces fables ont survécu aux religions qui les consacraient; les temples des Dieux d'*Egypte*, de la *Grece*, de

Rome, ne sont plus, & *Ovide* subsiste. On peut détruire les objets de la crédulité, mais non ceux du plaisir : nous aimerons à jamais ces images vraies & riantes. *Lucrece* ne croyait pas à ces Dieux de la fable ; mais il célébrait la nature sous le nom de *Venus*.

*Alma Venus cæli subter labentia signa
Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentes
Concelebras, per te quoniam genus omne animantum
Concipitur : Vistque exortum lumina solis, &c.*

Tendre Venus, ame de l'Univers,
Par qui tout naît, tout respire, & tout aime ;
Toi dont les feux brûlent au fond des mers ;
Toi qui régis la terre & le Ciel même, &c.

Si l'Antiquité, dans ses ténèbres, s'était bornée à reconnaître la Divinité dans ces images, aurait-on beaucoup de reproches à lui faire ? L'ame productrice du monde était adorée par les Sages ; elle gouvernait les mers sous le nom de *Neptune*, les airs sous l'emblème de *Junon*, les campagnes sous celui de *Pan*. Elle était la Divinité des armées sous le nom de *Mars* ; on animait tous ces attributs : *Jupiter* était le seul Dieu. La chaîne d'or avec laquelle il enlevait les Dieux inférieurs & les hommes, était l'image frappante de l'unité d'un Etre souverain. Le peuple s'y

trompait ; mais que nous importe le peuple ?

Il n'est pas à craindre qu'on devienne Payen pour avoir entendu à Paris l'Opera de *Proserpine*, ou pour avoir vu à Rome les noces de *Psyché*, peintes dans un palais du Pape, par *Raphaël*. La fable forme le goût, & ne rend personne idolâtre.

Les belles fables de l'Antiquité ont ce grand avantage sur l'histoire, qu'elles présentent une morale sensible : ce sont des leçons de vertu, & presque toute l'histoire est le succès des crimes. *Jupiter*, dans la fable, descend sur la terre pour punir *Tantale* & *Lycaon* ; mais dans l'histoire nos *Tantales* & nos *Lycaons* sont les Dieux de la terre. *Baucis* & *Philemon* obtiennent que leur cabanne soit changée en un temple : nos *Baucis* & nos *Philemons* voient vendre par les Collecteurs des tailles leurs marmites que les Dieux changent en or dans *Ovide*.

Pour qui ne regarde qu'aux événemens, l'histoire semble accuser la Providence, & les belles fables morales la justifient. Il est clair qu'on trouve dans elles l'utile & l'agréable. Ceux qui, dans ce monde, ne sont ni l'un, ni l'autre, crient contre elles. Laissons les dire, & lisons *Homere* & *Ovide*, aussi-bien que *Tite-Live* & *Rapin Thoiras*,

Le goût donne des préférences ; le fanatisme donne les exclusions.

- » Tous les Arts sont amis, ainsi qu'ils sont divins :
- » Qui veut les séparer, est loin de les connaître.
- » L'histoire nous apprend ce que sont les humains,
- » La fable ce qu'ils doivent être,

L I V R E I I.

De la Poésie Epique.

CHAPITRE PREMIER.

Des différens Goûts des Peuples.

ON a accablé presque tous les Arts d'un nombre prodigieux de regles , dont la plupart sont inutiles ou fausses. Nous trouverons par-tout des leçons , mais bien peu d'exemples. Rien n'est plus aisé que de parler d'un ton de Maître des choses qu'on ne peut exécuter : il y a cent poétiques contre un poème. On ne voit que des Maîtres d'éloquence , & presque pas un Orateur : le monde est plein de critiques qui , à force de *commentaires* , de *définitions* , de *distinctions* , sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires & les plus simples. Il semble qu'on n'aime que les chemins difficiles. Chaque science , chaque étude a son jargon inintelligible qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches. Que de noms barbares , que de puérilités pédan-

tesques on entassait il n'y a pas long-tems dans la tête d'un jeune homme, pour lui donner en une année ou deux une très-fausse idée de l'éloquence, dont il aurait pu avoir une connaissance très-vraie en peu de mois, par la lecture de quelques bons Livres? La voie par laquelle on a si long-tems enseigné l'art de penser, est assurément bien opposée au don de penser.

Mais c'est sur-tout en fait de poésie, que les Commentateurs & les Critiques ont prodigué leurs leçons. Ils ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes que l'imagination des Poètes a créées en se jouant. Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs loix une nation libre dont ils ne connaissent point le caractère : aussi ces prétendus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouiller tout dans les Etats qu'ils ont voulu régler.

La plûpart ont discouru avec pesanteur de ce qu'il fallait sentir avec transport ; & quand même leurs regles seraient justes, combien peu seraient-elles utiles ? *Homere, Virgile, le Tasse, Milton,* n'ont guere obéi à d'autres leçons qu'à celles de leur génie. Tant de prétendues regles, tant de liens, ne serviraient qu'à embarrasser les grands Hommes dans leur marche, & seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque. Il faut

courir dans la carrière , & non pas s'y traîner avec des béquilles. Presque tous les Critiques ont cherché dans *Homere* des regles qui n'y sont assurément point. Mais comme ce Poëte Grec a composé deux poëmes d'une nature absolument différente , ils ont été bien en peine pour réconcilier *Homere* avec lui-même. *Virgile* venant ensuite , qui réunit dans son ouvrage le plan de l'*Iliade* , & celui de l'*Odyssée* , il fallut qu'ils cherchassent encor de nouveaux expédiens pour ajuster leurs regles à l'*Enéide*. Ils ont fait à peu près comme les Astronomes qui inventaient tous les jours des cercles imaginaires , & créaient ou anéantissaient un ciel ou deux de crystal à la moindre difficulté.

Si un de ceux qu'on nomme Savans , & qui se croient tels , venait vous dire : *Le Poëme épique est une longue fable inventée pour enseigner une vérité morale , & dans laquelle un Héros acheve quelque grande action , avec le secours des Dieux , dans l'espace d'une année* , il faudrait lui répondre : Votre définition est très-fausse ; car sans examiner si l'*Iliade* d'*Homere* est d'accord avec votre regle , les Anglais ont un Poëme épique dont le Héros , loin de venir à bout d'une grande entreprise par le secours céleste en une année , est trompé par le diable & par sa femme en un jour.

& est chassé du Paradis terrestre pour avoir désobéi à Dieu. Ce Poëme cependant est mis par les Anglais au niveau de l'*Iliade*, & beaucoup de personnes le préfèrent à *Homere* avec quelque apparence de raison.

Mais, me direz-vous, le Poëme épique ne fera-t'il donc que le récit d'une aventure malheureuse ? Non : cette définition serait aussi fautive que l'autre. L'*Œdipe* de *Sophocle*, le *Cinna* de *Corneille*, l'*Athalie* de *Racine*, le *Cesar* de *Shakespeare*, le *Caton* d'*Addisson*, la *Mérope* du Marquis *Scipion Maffei*, le *Roland* de *Quinault*, sont toutes de belles Tragédies, & j'ose dire toutes d'une nature différente. On aurait besoin en quelque sorte d'une définition particulière pour chacune d'elles.

Il faut, dans tous les Arts, se donner bien de garde de ces définitions trompeuses par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encor rendues familières. Il n'en est point des Arts, & sur-tout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les élémens, les animaux, parce que leur nature est toujours la même ; mais presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagi-

nation qui les produit ; les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins différent. Que dis-je ! la même nation n'est plus reconnaissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les Arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les Etats : ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer.

La Musique des anciens Grecs, autant que nous en pouvons juger, était très-différente de la nôtre. Celle des Italiens d'aujourd'hui n'est plus celle de *Luigi* & de *Carissimi* : des airs Persans ne plairaient pas assurément à des oreilles Européanes. Mais sans aller si loin, un Français accoutumé à nos Opera, ne peut s'empêcher de rire la première fois qu'il entend du récitatif en Italie : autant en fait un Italien à l'Opera de Paris ; & tous deux ont également tort, ne considérant point que le récitatif n'est autre chose qu'une déclamation notée ; que le caractère des deux langues est très-différent ; que ni l'accent, ni le ton ne sont les mêmes ; que cette différence est sensible dans la conversation, plus encor sur le théâtre tragique, & doit par conséquent l'être beaucoup plus dans la musique. Nous suivons à-peu-près les règles d'Architecture de *Vitruve* ; cependant les maisons bâties en Italie par *Pal-*

ladio, & en France par nos Architectes, ne ressemblent pas plus à celles de *Plin*e & de *Ciceron*, que nos habillemens ne ressemblent aux leurs.

Mais pour revenir à des exemples qui ayent plus de rapport à notre sujet : qu'était la Tragédie chez les Grecs ? Un chœur, qui demeurerait presque toujours sur le théâtre ; point de division d'Actes, très-peu d'action, encor moins d'intrigues. Chez les Français, c'est pour l'ordinaire une suite de conversations en cinq Actes, avec une intrigue amoureuse ; en Angleterre, la Tragédie est véritablement une action ; & si les Auteurs de ce pays joignaient à l'activité qui anime leurs Pièces, un style naturel avec de la décence & de la régularité, ils l'emporteraient bientôt sur les Grecs & sur les Français.

Qu'on examine tous les autres Arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des Nations qui les cultivent.

Quelle sera donc l'idée que nous devons nous former de la poésie épique ? Le mot épique vient du mot grec *επος*, qui signifie discours : l'usage a attaché ce nom particulièrement à des récits en vers d'aventures héroïques ; comme le mot d'*oratio* chez les Romains, qui d'abord signifiait aussi *discours*, ne servit dans la suite que pour les discours d'appareil ; & comme le titre d'*Imperator*,
qui

qui appartenait aux Généraux d'armée, fut ensuite conféré aux seuls Souverains de Rome.

Le Poème épique, regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'avantures héroïques. Que l'action soit simple ou complexe; qu'elle s'acheve dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus long-tems; que la scène soit fixée dans un seul endroit comme dans l'*Iliade*; que le Héros voyage de mers en mers comme dans l'*Odyssée*; qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme *Achille* ou pieux comme *Enée*; qu'il y ait un principal personnage, ou plusieurs; que l'action se passe sur la terre ou sur la mer, sur le rivage d'Afrique comme dans la *Lusiade*, dans l'Amérique comme dans l'*Araucana*; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans le *Paradis de Milton*; il n'importe: le Poème sera toujours un Poème épique, un Poème héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite. Si vous vous faites scrupule, disait le célèbre M. Addison, de donner le titre de Poème épique au *Paradis perdu de Milton*, appelez-le si vous voulez, un Poème divin; donnez-lui tel nom qu'il vous plaira, pourvu que vous confessiez que c'est un ouvrage aussi admirable en son genre que l'*Iliade*.

Ne disputons jamais sur les noms. Irais-je refuser le nom de Comédies aux Pièces de M. *Congreve*, ou à celles de *Calderon*, parce qu'elles ne sont pas dans nos mœurs ? La carrière des arts a plus d'étendue qu'on ne pense : un homme qui n'a lu que les Auteurs classiques, méprise tout ce qui est écrit dans les langues vivantes, & celui qui ne fait que la langue de son pays est comme ceux qui n'étant jamais sortis de la Cour de France, prétendent que le reste du monde est peu de chose, & que qui a vu Versailles a tout vu.

Mais le point de la question & de la difficulté est de savoir sur quoi les Nations polies se réunissent, & sur quoi elles diffèrent. Un Poème épique doit par-tout être fondé sur le jugement, & embelli par l'imagination ; ce qui appartient au bon sens appartient également à toutes les Nations du monde. Toutes vous diront qu'une action, *une & simple*, qui se développe aisément & par degrés, & qui ne coûte point une attention fatigante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste & proportionné. Plus l'action sera *grande*, plus elle plaira à tous les

hommes dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au-delà de la vie commune. Il faudra sur-tout que cette action soit *intéressante* ; car tous les cœurs veulent être remués, & un Poëme parfait d'ailleurs, s'il ne touchait point, serait insipide en tout tems & en tout pays. Elle doit être *entiere* parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait, s'il ne reçoit qu'une partie du tout qu'il s'est promis d'avoir.

Telles sont à-peu-près les principales regles que la nature dicte à toutes les Nations qui cultivent les Lettres ; mais la machine du merveilleux, l'intervention d'un pouvoir céleste, la nature des épisodes, tout ce qui dépend de la tyrannie de la coutume, & de cet instinct qu'on nomme goût : voilà sur quoi il y a mille opinions, & point de regles générales.

Mais, me direz-vous, n'y a-t'il point des beautés de goût qui plaisent également à toutes les Nations ? Il y en a sans doute en très-grand nombre. Depuis le tems de la renaissance des Lettres, qu'on a pris les Anciens pour modeles, *Homer*, *Démotène*, *Virgile*, *Ciceron*, ont en quelque maniere réuni sous leurs loix tous les peuples de l'Europe, & fait de tant de Nations différentes une seule République de Lettres ; mais au milieu de cet accord général, les coutumes de cha-

que peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Vous sentez dans les meilleurs Ecrivains modernes le caractère de leur pays à travers l'imitation de l'antique ; leurs fleurs & leurs fruits sont échauffés & mûris par le même soleil : mais ils reçoivent du terrain qui les nourrit des goûts, des couleurs & des formes différentes ; vous reconnaîtrez un Italien, un Français, un Anglais, un Espagnol à son style, comme aux traits de son visage, à sa prononciation, à ses manières. La douceur & la mollesse de la langue italienne s'est insinuée dans le génie des Auteurs Italiens. La pompe des paroles, les métaphores, un style majestueux, sont, ce me semble, généralement parlant, le caractère des Ecrivains Espagnols. La force, le génie, la hardiesse sont plus particulières aux Anglais, ils sont sur-tout amoureux des allégories & des comparaisons. Les Français ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'élégance ; ils hazardent peu ; ils n'ont ni la force Anglaise, qui leur paraîtrait une force gigantesque & monstrueuse, ni la douceur Italienne qui leur semble dégénérer en une mollesse efféminée.

De toutes ces différences naissent ce dégoût & ce mépris que les Nations ont les unes pour les autres. Pour regarder dans tous les jours cette

différence qui se trouve entre les goûts des peuples voisins , considérons maintenant leur style.

On approuve avec raison, en Italie, ces vers de la troisième strophe du premier Chant de la *Jérusalem*.

Così al' egro fancial porgiamo aspersi
Di soavi licor gli orli del vaso:
Socchi amari ingannato in tanto ei beve
E dall' inganno suo vita riceve.

Cette comparaison du charme des fables qu'enveloppent des leçons utiles , avec une médecine amère donnée à un enfant dans un vase bordé de miel , ne ferait pas soufferte dans un Poëme épique français. Nous lisons avec plaisir dans *Montagne* , qu'il faut *emmieller la viande salubre à l'enfant*. Mais cette image qui nous plaît dans son style familier , ne nous paraîtrait pas digne de la majesté de l'Épopée.

Voici un autre endroit universellement approuvé , & qui mérite de l'être. C'est dans le Chant seizième de la *Jérusalem* , lorsqu'*Armide* commence à soupçonner la fuite de son amant.

Volca gridar : dove, o crudel, me sola
Lasci? ma il varco al suon chiuse il dolore:
Sì che tornò la flebile parola
Più amara indietro a rimbombar su'l core.

Ces quatre vers italiens sont très-touchans &

E iij

très-naturels ; mais si on les traduit exactement ,
 ce sera un *galimathias* en français. « Elle vou-
 » lait crier ; cruel , pourquoi me laisses-tu seule ?
 » Mais la douleur ferma le chemin à sa voix , &
 » ces paroles douloureuses reculerent avec plus
 » d'amertume , & retentirent sur son cœur.

Apportons un autre exemple tiré d'un des plus
 sublimes endroits du Poème singulier de Milton ,
 dont j'ai déjà parlé ; c'est au premier Livre dans
 la description de Satan & des Enfers.

—— Round he throws his baleful eyes
 That witness'd huge affliction and dismay,
 Mix'd with obdurate pride, and stedfast hate.
 At once, as far as angels ken, he views
 The dismal situation waste and wild :
 A dungeon horrible, on all sides round,
 As one great furnace, flam'd yet from those flames
 No light, but rather darkness visible,
 Serv'd only to discover sights of woe ;
 Regions of sorrow ! doleful shades ! where peace
 And rest can never dwell ! hope never comes
 That comes to all , &c.

« Il promène de tous côtés ses tristes yeux ,
 » dans lesquels sont peints le désespoir & l'hor-
 » reur avec l'orgueil & l'irréconciliable haine. Il
 » voit d'un coup d'œil aussi loin que les regards
 » des Chérubins peuvent percer ce séjour épou-

» véritable, ces déserts désolés, ce donjon im-
 » mense, enflammé comme une fournaise énor-
 » me. Mais de ces *flammes* il ne sortait point de
 » lumière, ce sont des *ténèbres visibles*, qui servent
 » seulement à découvrir des spectacles de désol-
 » lation, des régions de douleur, dont jamais
 » n'approchent le repos, ni la paix, où l'on ne
 » connaît point l'espérance connue par-tout
 » ailleurs.»

Antonio de Solis, dans son excellente Histoire de la conquête du Mexique, après avoir dit que l'endroit où *Montezume* consultait ses Dieux était une large voûte souterraine, où de petits soupiraux laissaient à peine entrer la lumière, ajoute : *O permitian solamente lo que bastava porque se viesse la oscuridad.* « On laissait entrer seulement
 » autant de jour qu'il en fallait pour voir l'obs-
 » curité.» Ces *ténèbres visibles* de *Milton* ne sont point condamnées en Angleterre, & les Espagnols ne reprennent point cette même pensée dans *Solis*. Il est très-certain que les Français ne souffriraient point de pareilles libertés : ce n'est pas assez que l'on puisse excuser la licence de ces expressions, l'exactitude française n'admet rien qui ait besoin d'excuse.

Qu'il me soit permis, pour ne laisser aucun doute sur cette matière, de joindre un nouvel

exemple à tous ceux que j'ai rapportés. Je le prendrai dans l'éloquence de la chaire. Qu'un homme comme le Pere *Bourdaloue* prêche devant une assemblée de la Communion anglicane, & qu'animant par un geste noble un discours pathétique, il s'écrie : « Oui, Chrétiens, vous étiez » bien disposés ; mais le sang de cette veuve que » vous avez abandonnée ; mais le sang de ce » pauvre que vous avez laissé opprimer ; mais le » sang de ces misérables dont vous n'avez pas » pris en main la cause ; ce sang retombera sur » vous, & vos bonnes dispositions ne ferviront » qu'à rendre sa voix plus forte pour demander à » Dieu vengeance de votre infidélité. Ah ! mes » chers Auditeurs, &c. » Ces paroles pathétiques, prononcées avec force, & accompagnées de grands gestes, feront rire un auditoire anglais : car autant qu'ils aiment sur le théâtre les expressions empoignées, & les mouvemens forcés de l'éloquence, autant ils goûtent dans la chaire une simplicité sans ornement. Un Sermon, en France, est une longue déclamation scrupuleusement divisée en trois points, & récitée avec enthousiasme. En Angleterre un Sermon est une dissertation solide, & quelquefois sèche, qu'un homme lit au peuple sans geste & sans aucun éclat de voix. En Italie, c'est une comédie spiri-

tuelle. En voilà assez pour faire voir combien grande est la différence entre les goûts des Nations.

Je sai qu'il y a plusieurs personnes qui ne sauraient admettre ce sentiment. Ils disent que la raison & les passions sont par-tout les mêmes ; cela est vrai : mais elles s'expriment par-tout diversément. Les hommes ont en tout pays un nez, deux yeux, & une bouche : cependant l'assemblage des traits qui fait la beauté en France, ne réussira pas en Turquie, ni une beauté Turque à la Chine ; & ce qu'il y a de plus aimable en Asie & en Europe, serait regardé comme un monstre dans le pays de la Guinée. Puisque la nature est si différente d'elle-même, comment veut-on affermir à des loix générales des Arts sur lesquels la coutume, c'est-à-dire, l'inconstance, a tant d'empire ? Si donc nous voulons avoir une connaissance un peu étendue de ces Arts, il faut nous informer de quelle manière on les cultive chez toutes les Nations. Il ne suffit pas pour connaître l'épopée, d'avoir lu *Virgile* & *Homere* ; comme ce n'est point assez, en fait de Tragédie, d'avoir lu *Sophocle* & *Euripide*.

Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les Anciens ; nous devons nous préférer à ce qui était ~~beau~~ dans leur langue & dans

leurs mœurs ; mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. Nous ne parlons point la même langue, la religion qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus différentes de celles des Héros du Siege de Troye, que de celles des Américains. Nos combats, nos sieges, nos flottes n'ont pas la moindre ressemblance ; notre Philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'Imprimerie, tant d'autres Arts qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'Univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les Anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses.

Qu'*Homere* nous représente les Dieux s'enivrans de nectar, & rians sans fin de la mauvaise grace dont Vulcain leur sert à boire ; cela était bon de son tems, où les Dieux étaient ce que les Fées sont dans le nôtre : mais assurément personne ne s'avisera aujourd'hui de représenter dans un Poëme une troupe d'AnGES & de Saints buvans & rians à table. Que dirait-on d'un Auteur qui irait après *Virgile*, introduire des harpies enlevans le dîner de son Héros, & qui changerait de vieux

vaisseaux en belles Nymphes? En un mot admirons les Anciens ; mais que notre admiration ne soit pas une superstition aveugle ; & ne faisons pas cette injustice à la nature humaine, & à nous-mêmes , de fermer nos yeux aux beautés qu'elle répand autour de nous , pour ne regarder & n'aimer que les anciennes productions dont nous ne pouvons pas juger avec autant de sûreté.

Il n'y a point de monumens en Italie, qui méritent plus l'attention d'un voyageur, que la *Jerusalem* du *Tasse*. *Milton* fait autant d'honneur à l'Angleterre que le grand *Newton*. *Camoëns* est en Portugal ce que *Milton* est en Angleterre. Ce serait sans doute un grand plaisir, & même un grand avantage pour un homme qui pense , d'examiner tous ces Poëmes épiques de différente nature, nés en des siècles & dans des pays éloignés les uns des autres. Il me semble qu'il y a une satisfaction noble à regarder les portraits vivans de ces illustres personnages Grecs , Romains , Italiens , Anglais, tous habillés, si je l'ose dire, à la maniere de leur pays.

C'est une entreprise au-delà de mes forces que de prétendre les peindre ; j'essayerai seulement de crayonner une esquisse de leurs principaux traits, c'est au Lecteur à suppléer aux défauts de ce dessein. Je ne ferai que proposer, il doit ju-

ger, & son jugement sera juste s'il lit avec impartialité, & s'il n'écoute ni les préjugés qu'il a reçus dans l'école, ni cet amour-propre mal entendu qui nous fait mépriser tout ce qui n'est pas dans nos mœurs. Il verra la naissance, le progrès, la décadence de l'Art ; il le verra ensuite sortir comme de ses ruines ; il le suivra dans tous ses changemens ; il distinguera ce qui est *beauté* dans tous les tems & chez toutes les Nations, d'avec ces *beautés locales* qu'on admire dans un pays, & qu'on méprise dans un autre. Il n'ira point demander à *Aristote* ce qu'il doit penser d'un Auteur Anglais ou Portugais, ni à M. *Perault* comment il doit juger de l'Iliade ; il ne se laissera point tyranniser par *Scaliger*, ni par le *Bossu* ; mais il tirera ses regles de la nature & des exemples qu'il aura devant les yeux, & il jugera entre les Dieux d'*Homere* & le Dieu de *Milton*, entre *Calipso* & *Didon*, entre *Armide* & *Eve*.

Si les Nations de l'Europe, au lieu de se mépriser injustement les unes les autres, voulaient faire une attention moins superficielle aux ouvrages & aux manieres de leurs voisins, non pas pour en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'observations naîtrait ce goût général qu'on cherche si inutilement.

CHAPITRE II.

§. I.

H O M E R E.

HOMERE vivait probablement environ huit cens cinquante années avant l'Ere Chrétienne : il était certainement contemporain d'*Hésiode*. Or *Hésiode* nous apprend qu'il écrivait dans l'âge qui suivait celui de la guerre de Troye, & que cet âge dans lequel il vivait, finirait avec la génération qui existait alors. Il est donc certain qu'*Homere* fleurissait deux générations après la guerre de Troye ; ainsi il pouvait avoir vu dans son enfance quelques vieillards qui avaient été à ce siège, & il devait avoir parlé souvent à des Grecs d'Europe & d'Asie, qui avaient vû *Ulysse*, *Ménelas* & *Achille*.

Quand il composa l'*Iliade* (supposé qu'il soit l'Auteur de tout cet ouvrage) il ne fit donc que mettre en vers une partie de l'histoire & des fables de son tems. Les Grecs n'avaient alors que des Poètes pour Historiens & pour Théologiens ; ce ne fut même que quatre cens ans après *Hésiode* & *Homere*, qu'on se réduisit à écrire l'histoire en prose. Cet usage qui paraîtra bien ridi-

cule à beaucoup de Lecteurs, était très-raisonnable. Un Livre, dans ces tems-là, était une chose aussi rare qu'un bon Livre l'est aujourd'hui. Loin de donner au public l'histoire *in-folio* de chaque village, comme on fait à présent, on ne transmettait à la postérité que les grands événemens qui devaient l'intéresser. Le culte des Dieux, & l'histoire des grands Hommes, étaient les seuls sujets de ce petit nombre d'écrits. On les composa long-tems en vers chez les Egyptiens & chez les Grecs, parce qu'ils étaient destinés à être retenus par cœur, & à être chantés : telle était la coutume de ces peuples si différens de nous. Il n'y eut jusqu'à *Hérodote* d'autre histoire parmi eux qu'en vers, & ils n'eurent en aucun tems de poésie sans musique.

A l'égard d'*Homere*, autant ses ouvrages sont connus, autant est-on dans l'ignorance sur sa personne. Tout ce qu'on fait de vrai, c'est que long-tems après sa mort on lui a érigé des statues, & élevé des temples. Sept villes puissantes se sont disputé l'honneur de l'avoir vû naître, mais la commune opinion est que de son vivant il mendiait dans ces sept villes, & que celui dont la postérité a fait un *Dieu*, a vécu méprisé & misérable : deux choses compatibles.

L'Iliade, qui est le grand ouvrage d'*Homere*,

est plein de Dieux & de combats peu vraisemblables. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes ; ils aiment ce qui leur paraît terrible ; ils sont comme les enfans qui écoutent avidement ces contes de sorciers qui les effrayent. Il y a des fables pour tout âge , & il n'y a point de Nation qui n'ait eu les siennes. De ces deux sujets qui remplissent l'*Illiade* , naissent les deux grands reproches que l'on fait à *Homere* : on lui impute l'extravagance de ses Dieux , & la grossièreté de ses Héros. C'est reprocher à un Peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de son tems. *Homere* a peint les Dieux tels qu'on les croyoit , & les hommes tels qu'ils étaient. Ce n'est pas un grand mérite de trouver de l'absurdité dans la Théologie payenne ; mais il faudrait être bien dépourvu de goût , pour ne pas aimer certaines fables d'*Homere*. Si l'idée des trois Graces , qui doivent toujours accompagner la Déesse de la Beauté , si la ceinture de Venus sont de son invention , quelles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainsi orné cette religion que nous lui reprochons ? Et si ces fables étaient déjà reçues avant lui , peut-on mépriser un siècle qui avait trouvé des allégories si justes & si charmantes ?

Quant à ce qu'on appelle grossièreté dans les

Héros d'*Homere*, on peut rire tant qu'on voudra de voir *Patrocle*, au neuvieme Livre de l'*Iliade*, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer & souffler le feu, & préparer le dîner avec *Achille* : *Achille* & *Patrocle* n'en sont pas moins éclatans. *Charles XII*, Roi de Suede, a fait six mois sa cuisine à *Demir Tocca*, sans perdre rien de son héroïsme : & la plûpart de nos Généraux qui portent dans un camp tout le luxe d'une Cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces Héros qui faisaient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la Princesse *Nausica*, qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes, & celles du Roi & de la Reine. On peut trouver ridicule que les filles d'*Auguste* aient filé les habits de leur pere, lorsqu'il était maître de la moitié de l'Univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse & l'oïveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que si l'on reproche à *Homere* d'avoir tant loué la force de ses Héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidait de tout dans les batailles ; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes ; c'est que par cette supériorité seule les Nations du Nord ont conquis notre hémisphere depuis la
 Chine

Chine jusqu'au mont Atlas. Les Anciens se faisaient une gloire d'être robustes : leurs plaisirs étaient des exercices violens : ils ne passaient point leurs jours à se faire traîner dans des chars à couvert des influences de l'air, pour aller porter languissamment d'une maison dans une autre leur ennui & leur inutilité. En un mot *Homere* avait à représenter un *Ajax* & un *Hector*, non un Courtisan de Versailles ou de Saint James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des Poètes d'*Homere*, ce serait ici le lieu d'examiner la maniere dont il les a traités, & d'oser juger du prix de ses ouvrages. Mais tant de plumes savantes ont épuisé cette matiere, que je me bornerai à une seule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux Belles-Lettres pourront peut-être tirer quelque utilité.

Si *Homere* a eu des temples, il s'est trouvé bien des infideles qui se sont moqués de sa Divinité. Il y a eu dans tous les siècles des Savans, des *raisonneurs*, qui l'ont traité d'Ecrivain pitoyable, tandis que d'autres étaient à genoux devant lui.

Ce pere de la poésie est depuis quelque tems un grand sujet de dispute en France : *Perrault* commença la querelle contre *Despreaux* ; mais il apporta à ce combat des armes trop inégales :

Il composa son Livre du parallèle des Anciens & des Modernes, où l'on voit un esprit très-superficiel, nulle méthode & beaucoup de méprises. Le redoutable *Despréaux* accabla son adverfaire, en s'attachant uniquement à relever ses bévues ; de sorte que la dispute fut terminée par rire aux dépens de *Perrault*, sans qu'on entamât seulement le fond de la question. *Houdart de la Motte* a depuis renouvelé la querelle : il ne savait pas la langue grecque ; mais l'esprit a suppléé en lui, autant qu'il est possible, à cette connaissance. Peu d'ouvrages sont écrits avec autant d'art, de discrétion & de finesse, que ses dissertations sur *Homere*. Madame Dacier, connue par une érudition qu'on eût admirée dans un homme, soutint la cause d'*Homere* avec l'emportement d'un Commentateur. On eut dit que l'ouvrage de M. de la Motte était d'une femme d'esprit, & celui de Madame Dacier d'un homme savant. L'un, par son ignorance de la langue grecque, ne pouvait sentir les beautés de l'Auteur qu'il attaquait. L'autre, toute remplie de la superstition des Commentateurs, était incapable d'appercevoir des défauts dans l'Auteur qu'elle adorait.

Pour moi, lorsque je lus *Homere* & que je vis ces fautes grossières qui justifient les critiques, & ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne

pus croire d'abord que le même génie eut composé tous les Chants de l'Iliade. En effet, nous ne connaissons parmi les Latins, ni parmi nous, aucun Auteur qui soit tombé si bas, après s'être élevé si haut. Le grand *Corneille*, génie pour le moins égal à *Homere*, a fait à la vérité *Pertharice*, *Surena*, *Agésilas*, après avoir donné *Cinna* & *Polieucte*; mais *Surena* & *Pertharice* sont des Sujets encor plus mal choisis que mal traités. Ces Tragédies sont très-faibles, mais non pas remplies d'absurdités, de contradictions & de fautes grossières. Enfin j'ai trouvé chez les Anglais ce que je cherchais, & le paradoxe de la réputation d'*Homere* m'a été développé. *Shakespear*, leur premier Poète tragique, n'a guere en Angleterre d'autre épithete que celle de Divin. Je n'ai jamais vu à Londres la salle de la Comédie aussi remplie à l'*Andromaque* de *Racine*, toute bien traduite qu'elle est par *Philippe*, ou au *Cato* d'*Addisson*, qu'aux anciennes Pieces de *Shakespear*. Ces Pieces sont des monstres en Tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années; on y baptise au premier Acte le Héros, qui meurt de vieillesse au cinquieme. On y voit des fardiers, des payfans, des yvrognes, des bouffons, des fosfoyeurs qui creusent une fosse, & qui chantent des airs à boire en jouant avec des rêtes de mort.

Enfin imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux & de plus absurde , vous le trouverez dans *Shakespear*. Quand je commençai à apprendre la langue anglaise , je ne pouvais comprendre comment une Nation si éclairée pouvait admirer un Auteur si extravagant : mais dès que j'eus une plus grande connaissance de la langue , je m'apperçus que les Anglais avaient raison , & qu'il est impossible que toute une Nation se trompe en fait de sentiment , & ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyaient comme moi les fautes grossières de leur Auteur favori ; mais ils sentaient mieux que moi ses beautés d'autant plus singulieres , que ce sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cent cinquante années qu'il jouit de sa réputation. Les Auteurs qui sont venus après lui , ont servi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand sens de l'Auteur de *Caton*, & ses talens qui en ont fait un Secrétaire d'Etat , n'ont pû le placer à côté de *Shakespear*. Tel est le privilege du génie d'invention ; il se fait une route où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide , sans art , sans regle ; il s'égare dans sa carrière : mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison & qu'exactitude. Tel à-peu-près était *Homere* : il a créé son art , & l'a laissé imparfait ; c'est un chaos

encor, mais la lumiere y brille déjà de tous côtés.

Le Clovis de Desmarets, la Pucelle de Chapelain, ces poëmes fameux par leur ridicule, sont à la honte des regles, conduits avec plus de régularité que l'*Iliade* ; comme le *Pirame de Pradon* est plus exact que le *Cid* de *Corneille*. Il y a peu de petites nouvelles où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans *Homere*. Cependant douze beaux vers de l'*Iliade* sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer, ou de laiton, quelque bien travaillé qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand mérite d'*Homere* est d'avoir été un Peintre sublime ; *Inférieur* de beaucoup à *Virgile* dans tout le reste ; il lui est supérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche, c'est un feu dévorant qui, poussé par les vents, consume la terre devant lui. Si c'est un Dieu qui se transporte d'un lieu à un autre, il fait trois pas, & au quatrieme il arrive au bout de la terre. Quand il décrit la ceinture de *Venus*, il n'y a point de tableau de l'*Albane* qui approche de cette peinture riante ; veut-il fléchir la colere d'*Achille*, il personifie les prieres ; elles sont filles du maître des Dieux ; elles marchent triste-

ment, le front couvert de confusion, les yeux trempés de larmes, & ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelans; elles suivent de loin l'injure, l'injure altière qui court sur la terre d'un pied léger, levant sa tête audacieuse. C'est ici sans doute qu'on ne peut sur-tout s'empêcher d'être un peu révolté contre feu *la Motte Houdart* de l'Académie Française, qui, dans sa traduction d'*Homere*, étrangle tout ce beau passage, & le raccourcit ainsi en deux vers.

» On apaise les Dieux; mais par des sacrifices
 » De ces Dieux irrités on fait des Dieux propices.

Quel malheureux don de la nature que l'esprit, s'il a empêché M. de la Motte de sentir ces grandes beautés d'imagination, & si cet Académicien si ingénieux, a cru que quelques antithèses, quelques tours délicats pourraient suppléer à ces grands traits d'éloquence! *La Motte* a ôté beaucoup de défauts à *Homere*; mais il n'a conservé aucune de ses beautés; il a fait un petit squelette d'un corps démesuré & trop plein d'embonpoint. En vain tous les Journaux ont prodigué des louanges à *la Motte*; en vain avec tout l'art possible, & soutenu de beaucoup de mérite, s'était-il fait un parti considérable; son parti, ses éloges, sa traduction, tout a disparu, & *Homere* est resté.

Ceux qui ne peuvent pardonner les fautes d'*Homere* en faveur de ses beautés, sont la plupart des esprits trop philosophiques, qui ont étouffé en eux-mêmes tout sentiment. On trouve dans les *Pensées* de M. *Pascal*, qu'il n'y a point de beauté poétique, & que faute d'elle on a inventé de grands mots, comme *fatal laurier*, *bel astre*, &c. que c'est cela qu'on appelle beauté poétique. Que prouve un tel passage, sinon que l'Auteur parlait de ce qu'il n'entendait pas? Pour juger des Poëtes, il faut savoir sentir, il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître; comme pour décider sur la musique, ce n'est pas assez, ce n'est rien même de calculer en Mathématicien la proportion des tons, il faut avoir de l'oreille & de l'ame.

Qu'on ne croie point encor connaître les Poëtes par les traductions; ce serait vouloir appercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe. Les traductions augmentent les fautes d'un ouvrage, & en gâtent les beautés. Qui n'a lu que *Madame Dacier* n'a point lu *Homere*; c'est dans le grec seul qu'on peut voir le style du Poëte, plein de négligences extrêmes, mais jamais affecté, & paré de l'harmonie naturelle de la plus belle Langue qu'ayent jamais parlé les hommes. Enfin on verra *Homere* lui-même, qu'on trouvera

comme ses Héros , tout plein de défauts , mais sublime. Malheur à qui l'imiterait dans l'œconomie de son Poème ! Heureux qui peindrait les détails comme lui ! Et c'est précisément par ces détails que la Poésie charme les hommes.

§. II.

L'Arioste comparé à Homère.

Si on veut mettre sans préjugé, dans la balance, l'*Odyssée* d'*Homère* avec le *Roland* de l'*Arioste*, l'Italian l'emporte à tous égards. Tous deux ayant le même défaut, l'intempérance de l'imagination, & le romanesque incroyable ; l'*Arioste* a racheté ce défaut par des allégories si vraies, par des fables si fines, par une connaissance si approfondie du cœur humain, par les graces du comique qui succèdent sans cesse à des traits terribles, enfin par des beautés si innombrables en tout genre, qu'il a trouvé le secret de faire un monstre admirable.

A l'égard de l'*Iliade*, que chaque Lecteur se demande à lui-même ce qu'il penserait s'il lisait pour la première fois ce Poème & celui du *Tasse*, en ignorant les noms des Auteurs, & les tems où ces ouvrages furent composés, en ne prenant enfin pour juge que son plaisir, ne pourrait-il pas

donner en tout sens la perfection au Tasse? Ne trouverait-il pas dans l'Italien plus de conduite, d'intérêt, de variété, de justesse, de graces, & de cette mollesse qui relève le sublime? Encor quelques siècles, & on n'en fera peut-être pas de comparaison.

CHAPITRE III.

VIRGILE.

IL ne faut avoir aucun égard à la vie de *Virgile*, qu'on trouve à la tête de plusieurs éditions des Ouvrages de ce grand homme. Elle est pleine de puérilités & de contes ridicules. On y représente *Virgile* comme une espèce de maquignon & de faiseur de prédictions, qui devine qu'un poulain qu'on avait envoyé à *Auguste* était né d'une jument malade; & qui, étant interrogé sur le secret de la naissance de l'Empereur, répond qu'*Auguste* était fils d'un Boulanger, parce qu'il n'avait été jusques-là récompensé de l'Empereur qu'en rations de pain. Je ne sai par quelle fatalité la mémoire des grands Hommes est presque toujours défigurée par des contes insipides. Tenons-nous-en à ce que nous savons certainement de *Virgile*. Il naquit l'an 684 de la fondation de

Rome, dans le village d'Andes, à une lieue de Mantoue, sous le premier Consulat du grand *Pompée* & de *Crassus*. Les Ides d'Octobre, qui étaient le 15 de ce mois, devinrent à jamais fameuses par sa naissance; *Octobris Maro consecrauit Idus*, dit *Martial*. Il ne vécut que cinquante-deux ans, & mourut à Brindes, comme il allait en Grece pour mettre, dans la retraite, la dernière main à son *Enéide*, qu'il avait été onze ans à composer.

Il est le seul de tous les Poètes épiques, qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Les suffrages & l'amitié d'*Auguste*, de *Mécène*, de *Tucca*, de *Pollion*, d'*Horace*, de *Gallus*, ne servirent pas peu, sans doute, à diriger les jugemens de ses contemporains, qui peut-être sans cela ne lui auraient pas rendu si-tôt justice. Quoi qu'il en soit, telle était la vénération qu'on avait pour lui à Rome, qu'un jour comme il vint paraître au théâtre, après qu'on y eut récité quelques-uns de ses vers, tout le peuple se leva avec des acclamations, honneur qu'on ne rendait alors qu'à l'Empereur. Il était né d'un caractère doux, modeste, & même timide. Il se dérobaît très-souvent, en rougissant, à la multitude qui accourait pour le voir. Il était embarrassé de sa gloire, ses mœurs étaient simples, il négligeait sa personne

& ses habillemens ; mais cette négligence était aimable. Il faisait les délices de ses amis par cette simplicité , qui s'accorde si bien avec le génie , & qui semble être donnée aux véritablement grands Hommes, pour adoucir l'envie.

Comme les talens sont bornés, & qu'il arrive rarement qu'on touche aux deux extrémités à la fois, il n'était plus le même, dit-on, lorsqu'il écrivait en prose. *Senèque* le Philosophe nous apprend que *Virgile* n'avait pas mieux réussi en prose que *Cicéron* ne passait pour avoir réussi en vers. Cependant il nous reste de très-beaux vers de *Cicéron*. Pourquoi *Virgile* n'aurait-il pu descendre à la prose, puisque *Cicéron* s'éleva quelquefois à la poésie ?

Horace & lui furent comblés de biens par *Auguste*. Cet heureux tyran savait bien qu'un jour sa réputation dépendrait d'eux : aussi est-il arrivé que l'idée que ces deux grands Ecrivains nous ont donnée d'*Auguste*, a effacé l'horreur de ses proscriptions. Ils nous font aimer sa mémoire ; ils ont fait, si j'ose le dire, illusion à toute la terre. *Virgile* mourut assez riche pour laisser des sommes considérables à *Tucca*, à *Varius*, à *Mécènes*, & à l'Empereur même. On sait qu'il ordonna par son testament, que l'on brûlât son *Eneïde* dont il n'était point satisfait ; mais on se

donna bien de garde d'obéir à sa dernière volonté. Nous avons encor les vers qu'*Auguste* composa au sujet de cet ordre que *Virgile* avait donné en mourant ; ils sont beaux , & semblent partir du cœur.

*Ergone supremis potuit vox improba verbis
Tam dirum mandare nefas ? ergo ibit in ignes ?
Magnaque doctiloqui morietur musa Maronis ? &c.*

Cet Ouvrage , que l'Auteur avait condamné aux flammes , est encor , avec ses défauts , le plus beau monument qui nous reste de toute l'Antiquité. *Virgile* tira le sujet de son Poëme des traditions fabuleuses que la superstition populaire avait transmises jusqu'à lui , à-peu-près comme *Homere* avait fondé son *Iliade* sur la tradition du siège de Troye ; car en vérité il n'est pas croyable qu'*Homere* & *Virgile* se soient soumis par avance à cette regle bizarre , que le Pere *le Bossu* a prétendu établir ; c'est de choisir son sujet avant ses personnages , & de disposer toutes les actions qui se passent dans le Poëme , avant que de savoir à qui on les attribuera. Cette regle peut avoir lieu dans la Comédie qui n'est qu'une représentation des ridicules du siècle , ou dans un Roman frivole , qui n'est qu'un tissu de petites intrigues , lesquelles n'ont besoin ni de l'autorité de l'Histoire , ni du poids d'aucun nom célèbre.

Les Poètes épiques, au contraire, sont obligés de choisir un Héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, & un point d'histoire qui soit par lui-même intéressant. Tout Poète épique qui suivra la règle de le *Bossu*, sera sûr de n'être jamais lu; mais heureusement il est impossible de la suivre: car si vous tirez votre sujet tout entier de votre imagination, & que vous cherchiez ensuite quelque événement dans l'histoire, pour l'adapter à votre fable, toutes les annales de l'Univers ne pourraient pas vous fournir un événement entièrement conforme à votre plan: il faudra de nécessité que vous altériez l'un, pour le faire quadrer avec l'autre; & y a-t'il rien de plus ridicule, que de commencer à bâtir pour être ensuite obligé de détruire?

Virgile rassembla donc dans son Poème tous ces différens matériaux qui étaient épars dans plusieurs Livres, & dont on peut voir quelques-uns dans *Denis d'Halicarnasse*. Cet Historien trace exactement le cours de la navigation d'*Enée*; il n'oublie ni la fable des *Harpies*, ni les prédictions de *Celso*, ni le petit *Asagne* qui s'écrie que les *Troyens* ont mangé leurs assiettes, &c. Pour la métamorphose des vaisseaux d'*Enée* en Nymphes, *Denis d'Halicarnasse* n'en parle point: mais *Virgile* lui-même prend soin de nous aver-

tir, que ce conte était une ancienne tradition, *Priscæ fides facta, sed fama perennis*. Il semble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, & qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même, en se rappelant la créance publique. Si on considérait dans cette vue plusieurs endroits de *Virgile*, qui choquent au premier coup d'œil, on serait moins prompt à le condamner.

N'est-il pas vrai que nous permettrions à un Auteur Français, qui prendrait *Clovis* pour son Héros, de parler de la sainte Ampoule qu'un pigeon apporta du Ciel dans la ville de Reims, pour oindre le Roi, & qui se conserve encor avec foi dans cette ville? Un Anglais qui chanterait le Roi *Arthur*, n'aurait-il pas la liberté de parler de l'Enchanteur *Merlin*? Tel est le sort de toutes ces anciennes fables, où se perd l'origine de chaque peuple, qu'on respecte leur antiquité en riant de leur absurdité. Après tout, quelque excusable qu'on soit de mettre en œuvre de pareils contes, je pense qu'il vaudrait encor mieux les rejeter entièrement; un seul Lecteur sensé, que ces faits rebutent, mérite plus d'être ménagé qu'un vulgaire ignorant qui les croit.

A l'égard de la construction de la Fable, *Virgile* est blâmé par quelques Critiques, & loué par d'autres, de s'être asservi à imiter *Homère*. Pour

moi, si j'ose hasarder mon sentiment, je pense qu'il ne mérite ni ces reproches, ni ces louanges. Il ne pouvait éviter de mettre sur la scène les Dieux d'*Homere*, qui étaient aussi les siens; & qui, selon la tradition, avaient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie. Mais assurément il les fait agir avec plus de jugement que le Poëte Grec. Il parle comme lui du siege de *Troye*; mais j'ose dire qu'il y a plus d'art, & des beautés plus touchantes dans la description que fait *Virgile* de la prise de cette ville, que dans toute l'*Iliade* d'*Homere*. On nous crie, que l'épisode de *Didon* est d'après celui de *Circé* & de *Calypso*; qu'*Enée* ne descend aux Enfers qu'à l'imitation d'*Ulyssé*. Le Lecteur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original supposé, il y trouvera une prodigieuse différence. *Homere* a fait *Virgile*, dit-on. Si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Il est bien vrai que *Virgile* a emprunté du grec quelques comparaisons, quelques descriptions, dans lesquelles même, pour l'ordinaire, il est au-dessous de l'original: quand *Virgile* est grand, il est lui-même; s'il bronche quelquefois, c'est lorsqu'il se plie à suivre la marche d'un autre.

J'ai entendu souvent reprocher à *Virgile* de la stérilité dans l'invention. On le compare à cet

Peintres qui ne savent point varier leurs figures: Voyez, dit-on, quelle profusion de caractères *Homere* a jetté dans son *Iliade*: au lieu que dans l'*Eneïde*, le fort *Cloanthé*, le brave *Gias*, & le fidele *Acathe*, sont des personnages insipides, des domestiques d'*Enée*, & rien de plus, dont les noms ne servent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paraît juste; mais j'ose dire qu'elle tourne à l'avantage de *Virgile*. Il chante les actions d'*Enée*, & *Homere* l'oïveté d'*Achille*. Le Poète Grec était dans la nécessité de suppléer à l'absence de son principal Héros; & comme son talent était de faire des tableaux plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéressante, il a suivi l'impulsion de son génie en représentant avec plus de force que de choix des caractères éclatans, mais qui ne touchent point. *Virgile* au contraire sentait qu'il ne fallait point affaiblir son principal personnage, & le perdre dans la foule. C'est au seul *Enée* qu'il a voulu, & qu'il a dû nous attacher; aussi ne nous le fait-il jamais perdre de vue. Toute autre méthode aurait gâté son Poème.

Saint-Evremond dit qu'*Enée* est plus propre à être le fondateur d'un Ordre de Moines, que d'un Empire. Il est vrai qu'*Enée* passe, auprès de bien des gens, plutôt pour un dévot que pour un guerrier;

rier ; mais leur préjugé vient de la fausse idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'*Achille* ; ou des exploits gigantesques des Héros de Roman. Si *Virgile* avait été moins sage , si au lieu de représenter le courage calme d'un Chef prudent, il avait peint la témérité emportée d'*Ajax* & de *Diomede*, qui combattent contre des Dieux, il aurait plu davantage à ces Critiques ; mais il mériterait peut-être moins de plaire aux hommes sages.

Je viens à la grande & universelle objection que l'on fait contre l'*Enéide*. Les six derniers Chants, dit-on, sont indignes des six premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux sur ce défaut ; je suis persuadé qu'il le sentait lui-même, & que c'était la vraie raison pour laquelle il avait eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'avait voulu réciter à *Auguste* que le premier, le second, le quatrième, & le sixième Livre, qui sont effectivement la plus belle partie de l'*Enéide*. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. *Virgile* a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand, dans la descente d'*Enée* aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de *Didon*. La terreur & la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de *Troye*. De cette haute élévation,

où il était parvenu au milieu de son vol, il ne pouvait gueres que descendre. Le projet du mariage d'*Enée* avec une *Lavinie* qu'il n'a jamais vue, ne saurait nous intéresser après les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cors blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de *Troye*. Il est bien difficile de s'élever quand le sujet baisse. Cependant il ne faut pas croire que les six derniers Chants de l'*Enéide* soient sans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnaîtrez *Virgile*. Ce que la force de son art a tiré de ce terrain ingrat, est presque incroyable. Vous voyez par-tout la main d'un homme sage, qui lutte contre les difficultés : il dispose avec choix tout ce que la brillante imagination d'*Homere* avait répandu avec une profusion sans regle.

Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers Livres de l'*Enéide*, c'est qu'on est tenté, en les lisant, de prendre parti pour *Turnus* contre *Enée*. Je vois en la personne de *Turnus* un jeune Prince passionnément amoureux, prêt à épouser une Princesse qui n'a point pour lui de répugnance ; il est favorisé dans sa passion par la mère de *Lavinie*, qui l'aime comme son fils. Les Latins & les Rutules désirent également ce mariage, qui semble

devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de *Turnus*, celui d'*Amate*, & même de *Lavinie*. Au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif, arrive des côtes d'Afrique. Il envoie une ambassade au Roi Latin pour obtenir un asyle; le bon vieux Roi commence par lui offrir sa fille qu'*Enée* ne demandait pas: de-là suit une guerre cruelle; encor ne commence-t-elle que par hazard, & par une aventure commune & petite. *Turnus*, en combattant pour sa Maîtresse, est tué impitoyablement par *Enée*; la mere de *Lavinie* au désespoir, se donne la mort, & le faible Roi Latin, pendant tout ce tumulte, ne fait ni refuser, ni accepter *Turnus* pour son gendre, ni faire la guerre, ni la paix. Il se retire au fond de son palais, laissant *Turnus* & *Enée* se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoi qu'il arrive.

Il eût été aisé, ce me semble, de remédier à ce grand défaut: il fallait peut-être qu'*Enée* eût à délivrer *Lavinie* d'un ennemi, plutôt qu'à combattre un jeune & aimable amant, qui avait tant de droits sur elle, & qu'il se courût le vieux Roi *Latinus*, au lieu de ravager son pays. Il a trop l'air du ravisseur de *Lavinie*: j'aimerais qu'il en fût le vengeur; je voudrais qu'il eût un rival que

je pusse haïr, afin de m'intéresser au Héros davantage. Une telle disposition eût été une source de beautés nouvelles : le pere & la mere de *Lavinie*, cette jeune Princesse même, eussent eu des personnages plus convenables à jouer. Mais ma présomption va trop loin ; ce n'est point à un jeune Peintre à oser reprendre les défauts d'un *Raphaël*, & je ne puis pas dire comme le *Corregé* : *son Pittor anche io*.

CHAPITRE IV.

LUCAIN.

APRE'S avoir levé nos yeux vers *Homere* & *Virgile*, il est inutile de les arrêter sur leurs copistes. Je passerai sous silence *Statius* & *Silius Italicus*, l'un faible, l'autre monstrueux imitateur de l'*Iliade* & de l'*Eneïde* ; mais il ne faut pas omettre *Lucain*, dont le génie original a ouvert une route nouvelle. Il n'a rien imité ; il ne doit à personne ni ses beautés, ni ses défauts, & mérite pour cela seul une attention particulière.

Lucain était d'une ancienne maison de l'Ordre des Chevaliers : il naquit à Cordoue en Espagne, sous l'Empereur *Caligula*. Il n'avait encor que huit mois lorsqu'on l'amena à Rome, où il fut

Élevé dans la maison de *Senèque* son oncle. Ce fait suffit pour imposer silence à des Critiques qui ont révoqué en doute la pureté de son langage. Ils ont pris *Lucain* pour un Espagnol qui a fait des vers latins. Trompés par ce préjugé, ils ont cru trouver dans son style des barbarismes qui n'y sont point, & qui, supposé qu'ils y fussent, ne peuvent assurément être apperçus par aucun moderne. Il fut d'abord favori de *Néron*, jusqu'à ce qu'il eut la noble imprudence de disputer contre lui le prix de la poésie, & le dangereux honneur de le remporter. Le sujet qu'ils traitèrent tous deux, était *Orphée*. La hardiesse qu'eurent les Juges de déclarer *Lucain* vainqueur, est une preuve bien forte de la liberté dont on jouissait dans les premières années de ce règne.

Tandis que *Néron* fit les délices des Romains, *Lucain* crut pouvoir lui donner des éloges; il le loue même avec trop de flatterie, & en cela seul il a imité *Virgile* qui avait eu la faiblesse de donner à *Auguste* un encens que jamais un homme ne doit donner à un autre homme, tel qu'il soit. *Néron* démentit bientôt les louanges outrées dont *Lucain* l'avait comblé. Il força *Senèque* à conspirer contre lui; *Lucain* entra dans cette fameuse conjuration dont la découverte coûta la vie à trois cents Romains du premier rang. Etant con-

damné à la mort, il se fit ouvrir les veines dans un bain chaud, & mourut en récitant des vers de la *Pharsale*, qui exprimaient le genre de mort dont il expirait.

Il ne fut pas le premier qui choisit une histoire récente pour le sujet d'un Poëme épique. *Varius*, contemporain, ami & rival de *Virgile*, mais dont les ouvrages ont été perdus, avait exécuté avec succès cette dangereuse entreprise. La proximité des tems, la notoriété publique de la guerre civile, le siècle éclairé, politique & peu superstitieux où vivaient *César* & *Lucain*, la solidité de son sujet, ôtaient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse. La grandeur véritable des Héros réels qu'il fallait peindre d'après nature, était une nouvelle difficulté. Les Romains, du tems de César, étaient des personnages bien autrement importans que *Sarpedon*, *Diomede*, *Mérence* & *Turnus*. La guerre de Troie était un jeu d'enfans en comparaison des guerres civiles de Rome, où les plus grands Capitaines, & les plus puissans hommes qui aient jamais été, disputaient de l'Empire de la moitié du monde connu.

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son Poëme sec & aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens ; mais il a caché trop souvent sa sé-

cheresse sous de l'enflure. Ainsi il est arrivé qu'*Achille* & *Enée* qui étaient peu importants par eux-mêmes sont devenus grands dans *Homère* & dans *Virgile*, & que *César* & *Pompée* sont petits quelquefois dans *Lucain*. Il n'y a dans son Poème aucune description brillante comme dans *Homère*. Il n'a point connu, comme *Virgile*, l'art de narrer & de ne rien dire de trop ; il n'a ni son élégance, ni son harmonie. Mais aussi vous trouvez dans la *Pharsale* des beautés qui ne sont ni dans *l'Illiade*, ni dans *l'Eneïde*. Au milieu de ses déclamations ampoulées, il y a de ces pensées mâles & hardies, de ces maximes politiques dont *Cornille* est rempli ; quelques-uns de ses discours ont la majesté de ceux de *Tite-Live*, & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluste* ; en un mot, il est grand par-tout où il ne veut point être Poète. Une seule ligne, telle que celle-ci, en parlant de *César*, *Nil actum reputans, si quid super-effet agendum*, vaut bien assurément une description poétique.

Virgile & *Homère* avaient fort bien fait d'amener les Divinités sur la scène. *Lucain* a fait tout aussi bien de s'en passer. *Jupiter*, *Junon*, *Mars*, *Venus*, étaient des embellissemens nécessaires aux actions d'*Enée* & d'*Agamemnon*. On savait peu de chose de ces Héros fabuleux ; ils

et nient comme des vainqueurs des jeux Olympiques que *Pindare* chantait, & dont il n'avait presque rien à dire. Il fallait qu'il se jettât sur les louanges de *Castor*, de *Pollux* & d'*Hercule*. Les faibles commencemens de l'Empire Romain avaient besoin d'être relevés par l'intervention des Dieux, mais *César*, *Pompée*, *Caton*, *Labienus*, vivaient dans un autre siècle qu'*Enée* : les guerres civiles de Rome étaient trop sérieuses pour ces jeux d'imagination. Quel rôle César jouerait-il dans la plaine de *Pharsale*, si *Iris* venait lui apporter son épée, ou si *Venus* descendait dans un nuage d'or à son secours,

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, sont persuadés qu'un Poème ne saurait subsister sans Divinités, parce que l'*Iliade* en est pleine ; mais ces Divinités sont si peu essentielles au Poème, que le plus bel endroit qui soit dans *Lucain*, & peut-être dans aucun Poète, est le discours de *Caton*, dans lequel ce stoïque, ennemi des fables, dédaigne d'aller voir le temple de *Jupiter Hammon*. Je me sers de la traduction de *Brebeuf*, malgré ses défauts.

Laissons, laissons, dit-il, un secours si honteux,
A ces âmes qu'agite un avenir douteux.

Pour être convaincu que la vie est à plaindre,
 Que c'est un long combat dont l'issue est à craindre,
 Qu'une mort glorieuse est préférable aux fers,
 Je ne consulte point les Dieux, ni les enfers.
 Alors que du néant nous passons jusqu'à l'être,
 Le Ciel met dans nos cœurs tout ce qu'il faut connaître;
 Nous trouvons Dieu par-tout, par-tout il parle à nous,
 Nous savons ce qui fait ou détruit son courroux;
 Et chacun porte en soi ce conseil salutaire,
 Si le charme des sens ne le force à se taire.
 Pensez-vous qu'à ce temple un Dieu soit limité?
 Qu'il ait dans ces déserts caché la vérité?
 Faut-il d'autre séjour à ce Monarque auguste,
 Que les Cieux, que la terre, & que le cœur du juste?
 C'est lui qui nous soutient, c'est lui qui nous conduit;
 C'est sa main qui nous guide, & son feu qui nous luit;
 Tout ce que nous voyons est cet Être suprême, &c.

C'est bien assez, Romains, de ces vives leçons,
 Qu'il grave dans notre ame au point que nous naissons.
 Si nous n'y savons pas lire nos aventures,
 Percer avant le tems dans les choses futures,
 Loin d'appliquer en vain nos soins à le chercher,
 Ignorons sans douleur ce qu'il veut nous cacher.

Ce n'est donc point pour n'avoir pas fait usage
 du ministère des Dieux, mais pour avoir ignoré
 l'art de bien conduire les affaires des hommes,
 que Lucain est si inférieur à *Virgile*. Faut-il qu'a-
 près avoir peint *César*, *Pompée*, *Caton*, avec des
 traits si forts, il soit si faible quand il les fait

agir ? Ce n'est presque plus qu'une gazette pleine de déclamations ; il me semble que je vois un portique hardi & immense , qui me conduit à des ruines.

CHAPITRE V.

LE TRISSIN.

APRE'S que l'Empire Romain eut été détruit par les Barbares , plusieurs Langues se formèrent des débris du Latin , comme plusieurs Royaumes s'éleverent sur les ruines de Rome. Les Conqué-rans porterent dans tout l'Occident leur barbarie & leur ignorance. Tous les Arts périrent ; & lorsqu'après huit cens ans ils commencerent à renaître , ils renâquirent Goths & Vandales. Ce qui nous reste malheureusement de l'Architecture & de la Sculpture de ces tems - là , est un composé bizarre de grossièreté & de colifichets. Le peu qu'on écrivait était dans le même goût. Les Moines conserverent la Langue latine pour la corrompre ; les Francs , les Vandales , les Lombards , mêlerent à ce latin corrompu leur jargon irrégulier & stérile. Enfin la Langue Italienne , comme la fille aînée de la Latine , se polit la première , ensuite l'Espagnole ; puis la Française & l'Anglaise se perfectionnerent.

La Poésie fut le premier art qui fut cultivé avec succès. *Dante & Pétrarque* écrivirent dans un tems où l'on n'avait pas encor un ouvrage de prose supportable : chose étrange , que presque toutes les Nations du monde aient eu des Poètes avant que d'avoir aucune autre sorte d'Ecrivains. *Homere* fleurit chez les Grecs plus d'un siècle avant qu'il parût un Historien. Les Cantiques de *Moyse* sont le plus ancien monument des Hébreux. On a trouvé des chansons chez les Caraïbes qui ignoraient tous les Arts. Les Barbares des côtes de la mer Baltique avaient leurs fameuses rimes *runiques*, dans les tems qu'ils ne savaient pas lire : ce qui prouve en passant , que la Poésie est plus naturelle aux hommes qu'on ne pense.

Quoi qu'il en soit , le *Tasse* était encor au berceau , lorsque le *Trissin*, Auteur de la fameuse *Sophonisse*, la premiere Tragédie écrite en langue vulgaire , entreprit un Poème épique. Il prit pour son sujet , *l'Italie délivrée des Goths par Belizaire sous l'Empire de Justinien*. Son plan est sage & régulier ; mais la poésie y est faible. Toutefois l'ouvrage réussit , & cette aurore du bon goût brilla pendant quelque tems , jusqu'à ce qu'elle fût absorbée dans le grand jour qu'apporta le *Tasse*.

Le *Triffin* était un homme d'un savoir très-étendu, & d'une grande capacité. *Leon X.* l'employa dans plus d'une affaire importante. Il fut Ambassadeur auprès de *Charles-Quint* ; mais enfin il sacrifia son ambition, & la prétendue solidité des affaires, à son goût pour les Lettres : bien différent en cela de quelques hommes célèbres, que nous avons vu quitter, & même mépriser les Lettres, après avoir fait fortune par elles. Il était, avec raison, charmé des beautés qui sont dans *Homere*, & cependant sa grande faute est de l'avoir imité ; il en a tout pris, hors le génie. Il s'appuye sur *Homere* pour marcher, & tombe en voulant le suivre ; il cueille les fleurs du Poëte grec, mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur. Le *Triffin*, par exemple, a copié ce bel endroit d'*Homere*, où *Junon*, parée de la ceinture de *Venus*, décroque à *Jupiter* des caresses qu'il n'avait pas coutume de lui faire. La femme de l'Empereur *Justinien* a les mêmes vues sur son époux dans l'*Italia liberata*. « Elle commence par se baigner dans sa belle chambre ; » elle met une chemise blanche ; & après une longue énumération de tous les affiquets d'une toilette, elle va trouver l'Empereur qui est assis sur un gazon dans un petit jardin ; elle lui fait

» une menterie avec beaucoup d'agaceries, & en-
» fin Justinien le dîda un bascio.

Soave, e le gettò le braccia al collo,
Ed ella stette; e sorridendo disse:
Signor mio dolce, or che volete fare?
Che se venisse alcuno in questo luogo,
E ci vedesse, avrei tanta vergogna,
Che più non ardirei levar la fronte.
Entriamo nelle nostre usate stanze,
Chiudamo gli usci, e sopra il vostro letto,
Poniam ci, e fate poi quel, che vi piace.
L'Imperador rispose; alma mia vita,
Non dubitate de la vista altrui;
Che qui non può venir persona umana
Sì non per la mia stanza; & io la chiusi
Come qui venni, & hò la chiave à canto;
E penso, che encor voi chiudeste l'uscio,
Che vien in esso dalle stanze vostre;
Perchè giamai non lo lasciaste aperto,
E detto questo, subito abbracciolla;
Poi si colcar ne la minuta erbetta
La quale allegra gli fioria d'intorno, &c. &c.

» L'Empereur lui donna un doux baiser, & lui
» jetta les bras au cou. Elle s'arrêta, & lui dit
» en souriant: Mon doux Seigneur, que voulez-
» vous faire? Si quelqu'un entr'ait ici, & nous dé-
» couvrirait, je serais si honteuse que je n'oserais
» plus lever les yeux. Allons dans notre appar-
» tement, fermons les portes, mettons-nous sur

fameuse entreprise qui était regardée comme téméraire & impraticable, parce qu'elle était nouvelle. *Gama* & ceux qui eurent la hardiesse de s'embarquer avec lui, passèrent pour des insensés qui se sacrifiaient de gaieté de cœur. Ce n'était qu'un cri dans la ville contre le Roi : tout Lisbonne vit partir avec indignation & avec larmes ces Avanturiers, & les pleura comme morts. Cependant l'entreprise réussit, & fut le premier fondement du commerce que l'Europe fait aujourd'hui avec les Indes par l'Océan.

Camouens n'accompagna pas *Vasco de Gama* dans son expédition ; il n'alla aux grandes Indes que long-tems après. Un desir vague de voyager & de faire fortune, & l'éclat que faisaient à Lisbonne ses galanteries indiscrettes, ses mécontentemens de la Cour, & sur-tout cette curiosité assez inséparable d'une grande imagination, l'arracherent à sa patrie. Il servit d'abord volontaire sur un vaisseau, & il perdit un œil dans un combat de mer. Les Portugais avaient déjà un Viceroy dans les Indes. *Camouens* étant à Goa en fut exilé par le Viceroy. Etre exilé d'un lieu qui pouvait être regardé lui-même comme un exil cruel, c'était un de ces malheurs singuliers que la destinée réservait à *Camouens*. Il languit quelques années dans un coin de terre barbare
sur

sur les frontieres de la Chine, où les Portugais avaient un petit comptoir, & où ils commencerent à bâtir la ville de Macao. Ce fut là qu'il composa son Poëme de la découverte des Indes, qu'il intitula *Lusiads*, titre qui a peu de rapport au sujet ; & qui, à proprement parler, signifie la *Portugade*.

Il obtint un petit emploi à Macao même, & de-là retournant ensuite à Goa, il fit naufrage sur les côtes de la Chine, & se sauva, dit-on, en nageant d'une main, & de l'autre tenant son Poëme, seul bien qui lui restait. De retour à Goa, il fut mis en prison ; il n'en sortit que pour essuyer un plus grand malheur, celui de suivre en Afrique un petit Gouverneur arrogant & avare. Il éprouva toute l'humiliation d'en être protégé. Enfin il revint à Lisbonne avec son Poëme pour toute ressource. Il obtint une petite pension d'environ huit cens livres de notre monnoie d'aujourd'hui ; mais on cessa bientôt de la lui payer. Il n'eut d'autre retraite & d'autre secours qu'un hôpital. Ce fut là qu'il passa le reste de sa vie, & qu'il mourut dans un abandon général. A peine fut-il mort, qu'on s'empressa de lui faire des épitaphes honorables, & de le mettre au rang des grands Hommes. Quelques villes se disputerent l'honneur de lui avoir donné la naissance. Ainsi

il éprouva en tout le sort d'*Homere*. Il voyagea comme lui ; il vécut & mourut pauvre, & n'eut de réputation qu'après sa mort. Tant d'exemples doivent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le génie qu'on fait sa fortune & qu'on vit heureux.

Le sujet de la *Lusiade*, traité par un esprit aussi vif que le *Camouens*, ne pouvait que produire une nouvelle espece d'épopée. Le fond de son Poëme n'est ni une guerre, ni une querelle de Héros, ni le monde en armes pour une femme ; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation.

....Voici comme il débute : « Je chante ces hommes au-dessus du vulgaire, qui des rives occidentales de la Lusitanie, portés sur des mers qui n'avaient point encor vu de vaisseaux, alleront étonner la Trapobane de leur audace : eux dont le courage, patient à souffrir des travaux au-delà des forces humaines, établit un nouvel Empire sous un ciel inconnu, & sous d'autres étoiles. Qu'on ne vante plus les voyages du fameux Troyen, qui porta ses Dieux en Italie ; ni ceux du sage Grec, qui revit Itaque après vingt ans d'absence ; ni ceux d'*Alexandre*, cet impétueux Conquérant. Diparaissez drapeaux que *Trajan* déployait sur les frontie-

» res de l'Inde : voici un homme à qui *Neptune*
 » a abandonné son trident : voici des travaux qui
 » surpassent tous les vôtres.

» Et vous , Nymphes du Tage , si jamais vous
 » m'avez inspiré des sons doux & touchans , si
 » j'ai chanté les rives de votre aimable Fleuve ,
 » donnez-moi aujourd'hui des accens fiers & har-
 » dis ; qu'ils ayent la force & la clarté de votre
 » cours ; qu'ils soient purs comme vos ondes , &
 » que désormais le Dieu des vers préfère vos eaux
 » à celles de la fontaine sacrée. »

Le Poète conduit la flotte Portugaise à l'em-
 bouchure du Gange ; il décrit en passant les côtes
 occidentales , le midi & l'orient de l'Afrique , &
 les différens peuples qui vivent sur cette côte ;
 il entremêle avec art l'histoire du Portugal. On
 voit dans le troisième Chant , la mort de la cé-
 lebre *Inès de Castro* , épouse du Roi *Don Pedro* ,
 dont l'aventure déguisée a été jouée sur le théâ-
 tre de Paris. C'est , à mon gré , le plus beau mor-
 ceau du *Camouens* ; il y a peu d'endroits dans
Virgile plus attendrissans , & mieux écrits. La
 simplicité du Poème est rehaussée par des fictions
 aussi neuves que le sujet. En voici une qui , je l'ose
 dire , doit réussir dans tous les tems , & chez tou-
 tes les Nations.

Lorsque la flotte est prête à doubler le Cap de
 H ij

Bonne-Espérance, appelé alors le Promontoire des Tempêtes, on apperçoit tout-à-coup un formidable objet. C'est un fantôme qui s'élève du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux: ce monstre, ou ce Dieu, est le gardien de cet Océan, dont aucun vaisseau n'avait encor fendu les flots; il menace la flotte; il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand en tout pays sans doute.

Voici une autre fiction qui fut extrêmement du goût des Portugais, & qui me paraît conforme au génie Italien; c'est une isle enchantée qui sort de la mer, pour le rafraîchissement de *Gama* & de sa flotte. Cette isle a servi, dit-on, de modèle à l'isle d'*Armide*, décrite quelques années après par le *Tasse*. C'est là que *Venus*, aidée des conseils du Pere Eternel, & fécondée en même-tems des fleches de *Cupidon*, rend les *Néréïdes* amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs y sont peints sans ménagement; chaque Portugais embrasse une *Néréïde*, & *Thétis* obtient *Vasco de Gama* pour son partage. Cette Déesse le transporte sur une haute montagne qui

est l'endroit le plus délicieux de l'isle , & de-là lui montre tous les royaumes de la terre , & lui prédit les destinées du Portugal.

Camouens , après s'être abandonné sans réserve à la description voluptueuse de cette isle , & des plaisirs où les Portugais sont plongés , s'avise d'informer le Lecteur que toute cette fiction ne signifie autre chose que le plaisir qu'un honnête homme sent à faire son devoir. Mais il faut avouer qu'une isle enchantée, dont *Venus* est la Déesse, & où des Nymphes caressent des Matelots après un voyage de long cours, ressemble plus à un *Musico* d'Amsterdam, qu'à quelque chose d'honnête. J'apprends qu'un traducteur du *Camouens* prétend que dans ce Poëme *Venus* signifie la *Sainte Vierge* , & que *Mars* est évidemment *Jesus-Christ*. A la bonne heure , j'en ne m'y oppose pas ; mais j'avoue que je ne m'en serais pas aperçu. Cette allégorie nouvelle rendra raison de tout ; on ne sera plus tant surpris que *Gama*, dans une tempête, adresse ses prières à *Jesus-Christ* , & que ce soit *Venus* qui vienne à son secours. *Bacchus* & la *Vierge Marie* se trouveront tout naturellement ensemble.

Le principal but des Portugais , après l'établissement de leur commerce , est la propagation de la Foi , & *Venus* se charge du succès de l'en-

treprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. Il semble que ce grand défaut eût dû faire tomber ce Poème : mais la poésie du style, & l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Veronese* parmi les grands Peintres, quoiqu'il ait placé des Peres Bénédictins & des soldats Suisses dans des sujets de l'Ancien Testament.

Le *Camouens* tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que *Vasco*, après avoir raconté ses aventures au Roi de Melinde, lui dit: *O Roi, jugez si Ulysse & Enée ont voyagé aussi loin que moi, & couru autant de périls*: comme si un barbare Africain des côtes de Zanguebar savait son *Homere* & son *Virgile*. Mais de tous les défauts de ce Poème, le plus grand est le peu de liaison qui regne dans toutes ses parties: il ressemble au voyage dont il est le sujet. Les aventures se succèdent les unes aux autres, & le Poète n'a d'autre art que celui de bien conter les détails. Mais cet art seul, par le plaisir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin, que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisque depuis deux cens ans il fait les délices d'une Nation spirituelle, qui doit en connaître les fautes.

CHAPITRE VII.

LE TASSE.

TORQUATO TASSO commença sa *Giernsalemme liberata*, dans le tems que la *Lusiade* du Camouens commençait à paraître. Il entendait assez le Portugais pour lire ce Poëme, & pour en être jaloux. Il disait que le *Camouens* était le seul rival en Europe qu'il craignît. Cette crainte, si elle était sincere, était très-mal fondée; le *Tasse* était autant au-dessus du *Camouens*, que le Portugais était supérieur à ses compatriotes. Le *Tasse* eût eu plus de raison d'avouer qu'il était jaloux de l'*Arioste*, par qui sa réputation fut si long-tems balancée, & qui lui est encor préféré par bien des Italiens. Il y aura même quelques lecteurs qui s'étonneront que l'on ne place point ici l'*Arioste* parmi les Poëtes épiques. Il est vrai que l'*Arioste* a plus de fertilité, plus de variété, plus d'imagination que tous les autres ensemble, & si on lit *Homere* par une espece de devoir, on lit & on relit l'*Arioste* pour son plaisir. Mais il ne faut pas confondre les especes. Je ne parlerais point des Comédies de l'*Avarice* & du *Joueur* en traitant de la Tragédie. L'*Orlando furioso* est d'un autre genre

que l'*Iliade* & l'*Enéide*. On peut même dire que ce genre , quoique plus agréable au commun des lecteurs , est cependant très-inférieur au véritable Poëme épique. Il en est des écrits comme des hommes. Les caractères sérieux sont les plus estimés , & celui qui domine son imagination est supérieur à celui qui s'y abandonne. Il est plus aisé de peindre des ogres & des géants que des Héros , & d'outrer la nature que de la suivre.

Le *Tasse* naquit à Surrento en 1544 le 11 mars, de *Bernardo Tasso* & de *Portia de Rossi*. La maison dont il sortait était une des plus illustres d'Italie , & avait été long-tems une des plus puissantes. Sa grand-mère était une *Cornaro* : on sait assez qu'une noble Vénitienne a d'ordinaire la vanité de ne point épouser un homme d'une qualité médiocre. Mais toute cette grandeur passée ne servit peut-être qu'à le rendre plus malheureux. Son pere , né dans le déclin de sa maison , s'était attaché au Prince de Salerne , qui fut dépouillé de sa Principauté par *Charles-Quint*. De plus , *Bernardo* était Poëte lui-même ; avec ce talent , & le malheur qu'il eût d'être domestique d'un petit Prince , il n'est pas étonnant qu'il ait été pauvre & malheureux.

Torquato fut d'abord élevé à Naples. Son génie poétique , la seule richesse qu'il avait reçu de

son pere , se manifesta dès son enfance : il faisait des vers à l'âge de sept ans. *Bernardo* , banni de Naples avec les partisans du Prince de Salerne , & qui connaissait par une dure expérience le danger de la poésie , & d'être attaché aux Grands , voulut éloigner son fils de ces deux sortes d'esclavages. Il l'envoya étudier le Droit à Padoue. Le jeune *Tasse* y réussit , parce qu'il avait un génie qui s'étendait à tout : il reçut même ses degrés en Philosophie & en Théologie. C'était alors un grand honneur ; car on regardait comme savant un homme qui savait par cœur la Logique d'*Aristote* , & ce bel art de disputer pour & contre en termes inintelligibles , sur des matieres qu'on ne comprend point. Mais le jeune homme , entraîné par l'impulsion irrésistible du génie , au milieu de toutes ces études qui n'étaient point de son goût , composa , à l'âge de dix-sept ans , son Poème de *Renaud* , qui fut comme le précurseur de sa *Jerusalem*. La réputation que ce premier ouvrage lui attira , le détermina dans son penchant pour la poésie. Il fut reçu dans l'Académie des *Etherei* de Padoue , sous le nom de *Pentito* , du Repentant , pour marquer qu'il se repentait du tems qu'il croyait avoir perdu dans l'étude du Droit , & dans les autres , où son inclination ne l'avait pas appelé.

Il commença la *Jerusalem* à l'âge de vingt-deux ans. Enfin, pour accomplir la destinée que son pere avait voulu lui faire éviter, il alla se mettre sous la protection du Duc de *Ferrare*, & crut qu'être logé & nourri chez un Prince pour lequel il faisoit des vers, était un établissement assuré. A l'âge de vingt-sept ans il alla en France à la suite du Cardinal d'*Este*. Il fut reçu du Roi *Charles IX*, disent les Historiens Italiens, avec des distinctions dues à son mérite, & revint à *Ferrare* comblé d'honneurs & de biens. Mais ces biens & ces honneurs tant vantés, se réduisaient à quelques louanges; c'est la fortune des Poètes. On prétend qu'il fut amoureux à la Cour de *Ferrare* de la sœur du Duc, & que cette passion, jointe aux mauvais traitemens qu'il reçut dans cette Cour, fut la source de cette humeur mélancolique qui le consuma vingt années, & qui fit passer pour fou un homme qui avait mis tant de raison dans ses ouvrages.

Quelques Chants de son Poème avaient déjà paru sous le nom de *Godefroy*; il le donna tout entier au public à l'âge de trente ans, sous le titre plus judicieux de la *Jerusalem délivrée*. Il pouvait dire alors, comme un grand homme de l'Antiquité : *J'ai vécu assez pour le bonheur & pour la gloire*. Le reste de sa vie ne fut plus qu'une chaîne

de calamités & d'humiliations. Enveloppé dès l'âge de huit ans dans le bannissement de son pere , sans patrie , sans bien , sans famille , persécuté par les ennemis que lui suscitaient ses talens , plaint , mais négligé par ceux qu'il appelait ses amis , il souffrit l'exil , la prison , la plus extrême pauvreté , la faim même ; & , ce qui devait ajouter un poids insupportable à tant de malheurs , la calomnie l'attaqua & l'opprima. Il s'enfuit de Ferrare , où le Protecteur qu'il avait tant célébré l'avait fait mettre en prison : il alla à pied , couvert de haillons , depuis Ferrare jusqu'à Surrento dans le royaume de Naples , trouver une sœur qu'il y avait , & dont il espérait quelques secours ; mais dont probablement il n'en reçut point , puisqu'il fut obligé de retourner à pied à Ferrare , où il fut emprisonné encore. Le désespoir altéra sa constitution robuste , & le jetta dans des maladies violentes & longues , qui lui ôtèrent quelquefois l'usage de la raison. Il prétendit un jour avoir été guéri par le secours de la *Sainte Vierge* & de *Sainte Scholaistique* , qui lui apparurent dans un grand accès de fièvre. Le Marquis *Manso di Villa* rapporte ce fait comme certain. Tout ce que la plupart des Lecteurs en croiront , c'est que le *Tasse* avait la fièvre.

Sa gloire poétique , cette consolation imagi-

naire dans des malheurs réels , fut attaquée de tous côtés. Le nombre de ses ennemis éclipsa pour un tems sa réputation. Il fut presque regardé comme un mauvais Poëte. Enfin , après vingt années , l'envie fut lasse de l'opprimer ; son mérite surmonta tout. On lui offrit des honneurs & de la fortune ; mais ce ne fut que lorsque son esprit , fatigué d'une suite de malheurs si longue , était devenu insensible à tout ce qui pouvait le flatter. Il fut appelé à Rome par le Pape *Clement VII* , qui , dans une congrégation de Cardinaux , avait résolu de lui donner la couronne de laurier , & les honneurs du triomphe : cérémonie bizarre , qui paraît ridicule aujourd'hui , sur-tout en France , & qui alors était très-sérieuse & très honorable en Italie. La *Tasse* fut reçu à un mille de Rome par les deux Cardinaux neveux , & par un grand nombre de Prélats & d'hommes de toutes conditions. On le conduisit à l'audience du Pape : *Je desire* , lui dit le Pontife , *que vous honoriez la couronne de laurier , qui a honoré jusqu'ici tous ceux qui l'ont portée.* Les deux Cardinaux *Aldobrandins* , neveux du Pape , qui aimaient & admiraient le *Tasse* , se chargerent de l'appareil du couronnement ; il devait se faire au Capitole : chose assez singulière , que ceux qui éclairent le monde par leurs écrits triomphent dans la même place

que ceux qui l'avaient désolé par leurs conquêtes. Le *Tasse* tomba malade dans le tems de ces préparatifs; & comme si la fortune avait voulu le tromper jusqu'au dernier moment, il mourut la veille du jour destiné à la cérémonie.

Le tems, qui sappe la réputation des ouvrages médiocres, a assuré celle du *Tasse*. La *Jerusalem délivrée* est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie, comme les Poèmes d'*Homere* l'étaient en Grece: & on ne fait nulle difficulté de le mettre à côté de *Virgile* & d'*Homere*, malgré ses fautes, & malgré la critique de *Despréaux*.

La *Jerusalem* paraît, à quelques égards, être d'après l'*Iliade*; mais si c'est imiter que de choisir dans l'Histoire un sujet qui a des ressemblances avec la fable de la guerre de Troye: si *Renaud* est une copie d'*Achille*, & *Godefroy* d'*Agamemnon*, j'ose dire que le *Tasse* a été bien au-delà de son modele. Il a autant de feu qu'*Homere* dans ses batailles, avec plus de variété. Ses Héros ont tous des caractères différens comme ceux de l'*Iliade*; mais les caractères sont mieux annoncés, plus fortement décrits, & mieux soutenus: car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le Poète Grec, & pas un qui ne soit invariable dans l'Italien.

Il a peint ce qu'*Homere* crayonnait; il a per-

fectionné l'art de nuancer les couleurs , & de distinguer les différentes especes de vertus , de vices & de passions , qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi *Godefroy* est prudent & modéré ; l'inquiet *Aladin* a une politique cruelle ; la généreuse valeur de *Tancrede* est opposée à la fureur d'*Argant* ; l'amour, dans *Armide* , est un mélange de coquetterie & d'emportement ; dans *Herminie* c'est une tendresse douce & aimable. Il n'y a pas jusqu'à l'Hermite *Pierre* , qui ne fasse un personnage dans le tableau , & un beau contraste avec l'Enchanteur *Ismeno* ; & ces deux figures sont assurément au-dessus de *Calcas* & de *Taltibius*. *Renaud* est une imitation d'*Achille* ; mais ses fautes sont plus excusables ; son caractère est plus aimable , son loisir est mieux employé. *Achille* éblouit , & *Renaud* intéresse.

Je ne sai si *Homere* a bien ou mal fait d'inspirer tant de compassion pour *Priam* , l'ennemi des Grecs ; mais c'est sans doute un coup de l'art d'avoir rendu *Aladin* odieux. Sans cet artifice , plus d'un Lecteur se serait intéressé pour les Mahométans contre les Chrétiens : on serait tenté de regarder ces derniers comme des brigands ligüés pour venir du fond de l'Europe désoler un pays sur lequel ils n'avaient aucun droit , & massacrer de sang-froid un vénérable Monarque âgé

de quatre-vingt ans , & tout un peuple innocent, qui n'avait rien à démêler avec eux.

C'était une chose bien étrange que la folie des Croisades. Les Moines prêchaient ces saints brigandages , moitié par enthousiasme , moitié par intérêt. La Cour de Rome les encourageait par une politique qui profitait de la faiblesse d'autrui. Des Princes quittaient leurs Etats , les épuisaient d'hommes & d'argent , & les laissaient exposés au premier occupant , pour aller se battre en Syrie. Tous les Gentilshommes vendaient leurs biens , & partaient pour la Terre - sainte avec leurs Maîtresses. L'envie de courir ; la mode , la superstition , concouraient à répandre dans l'Europe cette maladie épidémique. Les Croisés mêlaient les débauches les plus scandaleuses , & la fureur la plus barbare avec des sentimens tendres de dévotion ; ils égorgerent tout dans Jerusalem, sans distinction de sexe , ni d'âge ; mais quand ils arrivèrent au saint Sépulchre , ces monstres , ornés de croix blanches , encor toutes dégoûtantes du sang des femmes qu'ils venaient de massacrer après les avoir violées , fondirent tendrement en larmes , baisèrent la terre & se frappèrent la poitrine ; tant la nature humaine est capable de réunir les extrêmes !

Le Tasse fait voir , comme il le doit , les Croi-

lades dans un jour tout opposé. C'est une armée de Héros qui, sous la conduite d'un Chef vertueux, vient délivrer du joug des Infideles une terre consacrée par la naissance & la mort d'un Dieu. Le sujet de la *Jerusalem*, à le considérer dans ce sens, est le plus grand qu'on ait jamais choisi. Le *Tasse* l'a traité dignement. Il y a mis autant d'intérêt què de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art: il amene adroitement les aventures; il distribue sagement les lumieres & les ombres. Il fait passer le Lecteur des allarmes de la guerre aux délicès de l'amour: & de la peinture des voluptés il le ramene aux combats; il excite la sensibilité par degrés, il s'élève au-dessus de lui-même de Livre en Livre. Son style est presque par-tout clair & élégant, & lorsque son sujet demande de l'élévation, on est étonné comment la mollesse de la Langue italienne, prend un nouveau caractère sous ses mains, & se change en majesté & en force.

On trouve, il est vrai, dans la *Jerusalem*, environ deux cens vers où l'Auteur se livre à des jeux de mots & à des *concezzi* puérils: mais ces faiblesses étaient une espece de tribut que son génie payait au mauvais goût de son siècle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais

mais dont les Italiens sont entièrement désempés.

Si cet Ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débute par un épisode qui ne tient en rien au reste du Poëme. Je parle de l'étrange & inutile *Talisman* que fait le sorcier *Ismeno*, avec une image de la *Vierge Marie*; & de l'histoire d'*Olindo* & de *Sophronia*. Encor si cette image de la Vierge servait à quelque prédiction, si *Olindo* & *Sophronia*, prêts à être les victimes de leur religion, étaient éclairés d'en-haut, & disaient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors-d'œuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du Poëme; mais le Poëte ne s'est épuisé à décrire leur aventure avec tous les embellissemens de son art, & n'excite tant d'intérêt & de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage. *Sophronie* & *Olinde* sont aussi inutiles aux affaires des Chrétiens, que l'image de la Vierge l'est aux Mahométans.

Il y a dans l'épisode d'*Armide*, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, des excès d'imagination qui assurément ne seraient point admis en France &

en Angleterre. Dix Princes Chrétiens métamorphosés en poissons, & un perroquet chantant des chansons de sa propre composition, sont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, accoutumé à n'approuver que ce qui est naturel. Les enchantemens ne réussiraient pas aujourd'hui avec des Français ou des Anglais. Mais du tems du *Tasse*, ils étaient reçus dans toute l'Europe, & regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie. Sans doute un homme qui vient de lire *M. Locke*, ou *M. Addisson*, sera étrangement révolté de trouver dans la *Jérusalem* un sorcier Chrétien, qui tire *Renaud* des mains des sorciers Mahométans. Quelle fantaisie d'envoyer *Ubalde* & son compagnon à un vieux & saint Magicien, qui les conduit jusqu'au centre de la terre ! Les deux Chevaliers se promènent là sur le bord d'un ruisseau rempli de pierres précieuses de tout genre. De ce lieu on les envoie à *Ascalon*, vers une vieille qui les transporte aussi-tôt dans un petit bateau aux îles Canaries. Ils y arrivent sous la protection de *Dieu*, tenant dans leurs mains une baguette magique : ils s'acquittent de leur ambassade, & ramènent au camp des Chrétiens le brave *Renaud*, dont toute l'armée avait grand besoin. Encor ces imaginations dignes des contes des Fées, n'appartiennent-

elles pas au *Tasse* ; elles sont copiées de l'*Arioste*, ainsi que son *Armide* est une copie d'*Alcine*. C'est-là sur-tout ce qui fait que tant de Littérateurs Italiens ont mis l'*Arioste* beaucoup au-dessus du *Tasse*.

Mais quel était ce grand exploit qui était réservé à *Renaud* ? Conduit par enchantement depuis le Pic de Tenerife jusqu'à Jérusalem, la Providence l'avait destiné pour abattre quelques vieux arbres dans une forêt. Cette forêt est le grand merveilleux du Poème. Dans les premiers Chants, Dieu ordonne à l'Archange *Michel* de précipiter dans l'enfer les Diables répandus dans l'air, qui excitaient des tempêtes, & qui tournaient son tonnerre contre les Chrétiens, en faveur des Mahométans. *Michel* leur défend absolument de se mêler désormais des affaires des Chrétiens. Ils obéissent aussi-tôt, & se plongent dans l'abyssme. Mais bientôt après le Magicien *Ismeno* les en fait sortir. Ils trouvent alors les moyens d'éluder les ordres de Dieu, & sous prétexte de quelques distinctions sophistiques, ils prennent possession de la forêt où les Chrétiens se préparaient à couper le bois nécessaire pour la charpente d'une tour. Les Diables prennent une infinité de différentes formes, pour épouvanter ceux qui coupent les arbres. *Tancrede* trouve

la *Clorinde* enfermée dans un pin , & blessée du coup qu'il a donné au tronc de cet arbre. *Armide* s'y présente à travers l'écorce d'un myrthe , tandis qu'elle est à plusieurs milles dans l'armée d'Égypte. Enfin les prières de l'Hermite *Pierre* , & le mérite de la contrition de *Renand* , rompent l'enchantement.

Je crois qu'il est à propos de faire voir comment *Lucain* a traité différemment dans sa *Pharsale* un sujet presque semblable. César ordonne à ses troupes de couper quelques arbres dans la forêt sacrée de Marseille , pour en faire des instrumens & des machines de guerre. Je mets sous les yeux du Lecteur les vers de *Lucain* & la traduction de *Brébeuf* , qui , comme toutes les autres traductions , est au-dessous de l'original.

*Lucus erat longo nunquam violatus ab ævo ,
Obscurum cingens connexis æra ramis ,
Et gelidas altè summois solibus umbras.
Hunc non rursus Panes , namorumque potentes
Sylvani , Nymphæque tenent , sed barbara ritu
Sacra Deum , structa diris feralibus aræ ,
Omnis & humanis lustrata cruoribus arbor ,
Si qua fidem meruit superos mirata Vetustas ,
Illis & volucres metuunt insistere ramis ,
Et lustris recubare fera : nec ventus in illas
Incubuit sylvas , excussa que nubibus atris
Fulgura : non ullis frondem præbentibus aris ,*

Arboribus suis horror inest. Tum plurima nigris
 Fontibus unda cadit, simulacraque mæsta Deorum
 Arte carent, cæsisque exant informia truncis.
 Ipse situs, putrique facit jam robore pallor
 Attonitos: non vulgatis sacra figuris
 Numina sic metuunt: tantum terroribus addit
 Quos timeant, non nosse Deos. Jam fama ferebat
 Sæpè cavas motu terræ mugire cavernas,
 Et procumbentes iterum consurgere taxos,
 Et non ardentis fulgere incendia sylva,
 Roboraque amplexos circumfulsisse dracones:
 Non illum cultu populi propiore frequentant,
 Sed cessare Deis. Medio cum Phæbus in axe est,
 Aut cælum nox atra tenet, parvus ipse sacerdos
 Accessus, Dominumque timeat deprandera luci.
 Hanc jubet iamisso sylvam procumbere ferro:
 Nam vicina operi, belloque intacta priori
 Inter nudatos stabat densissima montes.
 Sed fortes tremuere manus, mutique verenda
 Majestate loci, si robora sacra ferirent,
 In sua credebant redituras membra secures.
 Implicatas Magna Caesar terrore cohortes
 Ut vidit, primus raptam librare bipennem
 Ausus, & aëriam ferro proscindere quereum,
 Effatur merso violata in robora ferro:
 Jam ne quis vestrum dubites subvertere sylvam,
 Credite me fecisse nefas. Tunc parvis omnis
 Imperiis non sublato securæ pavore
 Turba; sed expensâ superiorum & Caesaris irâ,
 Procumbunt omni, nodosa impellitur illex,
 Sylvaque Dodones, & fluvibus aprior alæus,

*Es non plebeios lustrus restata cupressus.
 Tum primum posuere comas, & fronde carencea
 Admisere diem, propulsaque robore denso
 Sustinuit se sylva cadens. Gemuere videntes
 Gallorum populi: muris sed clausa juvenas
 Exultat. Quis enim laesos impunè putare
 Esse Deos ?*

Voici la traduction de *Brébeuf* ; on fait qu'il était plus ampoulé encor que *Lucain* ; il gâte souvent son original en voulant le surpasser : mais il y a toujours dans *Brébeuf* quelques vers heureux.

On voit auprès d'un camp une forêt sacrée,
 Formidable aux humains, & des Dieux révérée,
 Dont le feuillage sombre & les rameaux épais
 Du Dieu de la clarté font mourir tous les traits ;
 Sous la noire épaisseur des ormes & des hêtres,
 Les Faunes, les Sylvains, & les Nymphes champêtres
 Ne vont point accorder aux accens de leur voix
 Le son des chalumeaux, ou celui des haut-bois :
 Cette ombre destinée à de plus noirs offices,
 Cache aux yeux du soleil ses cruels sacrifices,
 Et les vœux criminels qui s'offrent en ces lieux,
 Offensent la nature en révérent les Dieux.
 Là du sang des humains on voit suer les marbres :
 On voit fumer la terre, on voit rougir les arbres :
 Tout y ressent l'horreur, & même les oiseaux
 Ne se perchent jamais sur ces tristes rameaux.
 Les sangliers, les lions, les bêtes les plus fières,
 N'osent pas y chercher leur bauge ou leurs tanières.

La foudre, accoutumée à punir les forfaits,
 Craint ce lieu si coupable, & n'y tombe jamais.
 Là, de cent Dieux divers les grossières images,
 Impriment l'épouvante & forcent les hommages.
 La mousse & la pâleur de leurs membres hideux
 Semblent mieux attirer les respects & les vœux :
 Sous un air plus connu, la Divinité peinte,
 Trouverait moins d'encens, produirait moins de crainte;
 Tant aux foibles mortels il est bon d'ignorer
 Les Dieux qu'il leur faut craindre & qu'il faut adorer.
 Là d'une obscure source il coule une onde obscure,
 Qui semble du Cocyte emprunter la teinture :
 Souvent un bruit confus trouble ce noir séjour,
 Et l'on entend mugir les rochers d'alentour :
 Souvent du triste éclat d'une flamme ensouffrée
 La forêt est couverte & n'est pas dévorée ;
 Et l'on a vu cent fois les troncs entortillés
 De céraistes hideux & de dragons ailés.
 Les voisins de ce bois si sauvage & si sombre,
 Laissent à ces démons son horreur & son ombre ;
 Et le Druide craint, en abordant ces lieux,
 D'y voir ce qu'il adore, & d'y trouver ses Dieux.
 Il n'est rien de sacré pour des mains sacrilèges :
 Les Dieux, même les Dieux n'ont point de privilèges.
 César veut qu'à l'instant leurs droits soient violés,
 Les arbres abattus, les autels dépouillés ;
 Et de tous les soldats les ames étonnées,
 Craignent de voir contr'eux retourner leurs coignées.
 Il querelle leur crainte, il frémit de courroux,
 Et le fer à la main porte les premiers coups.

Quittez, quittez, dit-il, l'effroi qui vous maîtrise;
 Si ces bois sont sacrés, c'est moi qui les méprise;
 Seul j'offense aujourd'hui le respect de ces lieux,
 Et seul je prends sur moi tout le courroux des Dieux.
 A ces mots tous les siens cédant à leur contrainte,
 Dépouillent le respect sans dépouiller la crainte:
 Les Dieux parlent encor à ces cœurs agités;
 Mais quand Jule commande, ils sont mal écoutés.
 Alors on voit tomber sous un fer téméraire
 Des chênes & des ifs aussi vieux que leur mere,
 Des pins & des cyprès dont les feuillages verts
 Conservent le printems au milieu des hyvers.
 A ces forfaits nouveaux tous les peuples frémissent,
 A ce fier attentat tous les Prêtres gémissent.
 Marseille seulement, qui le voit de ses tours,
 Du crime des Latins fait son plus grand secours.
 Elle croit que les Dieux d'un éclat de tonnerre
 Vont foudroyer Cesar, & terminer la guerre.

J'avoue que toute la *Pharsale* n'est pas comparable à la *Jerusalem délivrée*; mais au moins cet endroit fait voir combien la vraie grandeur d'un Héros réel est au-dessus de celle d'un Héros imaginaire, & combien les pensées fortes & solides surpassent ces inventions, qu'on appelle des beautés poétiques, & que les personnes de bon sens regardent comme des contes insipides, propres à amuser les enfans.

Le *Tasse* semble avoir reconnu lui-même sa

faute , & il n'a pû s'empêcher de sentir que ces contes ridicules & bizarres , si fort à la mode alors , non-seulement en Italie , mais encor dans toute l'Europe , étaient absolument incompatibles avec la gravité de la Poésie épique. Pour se justifier , il publia une Préface dans laquelle il avança que tout son Poëme était allégorique. L'armée des Princes Chrétiens, dit-il, représente le corps & l'ame. Jerusalem est la figure du vrai bonheur , qu'on acquiert par le travail , & avec beaucoup de difficulté. *Godefroy* est l'ame , *Tancrede* , *Renaud* , &c. en sont les facultés. Le commun des soldats sont les membres du corps. Les Diables sont à la fois figures & figurés , *figura & figurato*. *Armide* & *Ismeno* sont les tentations qui assiègent nos âmes ; les charmes , les illusions de la forêt enchantée , représentent les faux raisonnemens , *falsi syllogismi* , dans lesquels nos passions nous entraînent.

Telle est la clef que le *Tasse* ose donner de son Poëme. Il en use en quelque sorte avec lui-même comme les commentateurs ont fait avec *Homere* & avec *Virgile*. Il se suppose des vues & des desseins qu'il n'avait pas probablement , quand il fit son Poëme ; ou si par malheur il les a eues , il est bien incompréhensible comment il a pu faire un si bel ouvrage avec des idées si alambiquées.

Si le Diable joue dans son Poëme le rôle d'un misérable Charlatan, d'un autre côté tout ce qui regarde la Religion y est exposé avec majesté, & si j'ose le dire, dans l'esprit de la Religion. Les Processions, les Litanies, & quelques autres détails des pratiques religieuses, sont représentés dans la *Jerusalem délivrée*, sous une forme respectable. Telle est la force de la poésie, qui fait ennoblir tout, & étendre la sphere des moindres choses.

Il a eu l'inadvertence de donner aux mauvais esprits les noms de *Pluton* & d'*Alecton*, & d'avoir confondu les idées payennes avec les idées chrétiennes. Il est étrange que la plupart des Poëtes modernes soient tombés dans cette faute. On dirait que nos diables & notre enfer chrétien, auraient quelque chose de bas & de ridicule, qui demanderait d'être ennobli par l'idée de l'enfer payen. Il est vrai que *Pluton*, *Proserpine*, *Radamanthe*, *Tisiphone*, sont des noms plus agréables que *Belzebut* & *Astarot*; nous rions du mot de *Diable*, nous respectons celui de *Furie*. Voilà ce que c'est que d'avoir le mérite de l'antiquité; il n'y a pas jusqu'à l'enfer qui n'y gagne.



CHAPITRE VIII.

DON ALONZO D'ERCIILLA.

SUR la fin du seizieme siecle l'Espagne produisit un Poëme épique, célèbre par quelques beautés particulieres qui y brillent, aussi-bien que par la singularité du sujet, mais encor plus remarquable par le caractère de l'Auteur.

Don Alonzo d'Ercilla y Cúniga, Gentilhomme de la Chambre de l'Empereur *Maximilien*, fut élevé dans la maison de *Philippe II*, & combattit à la bataille de St Quentin, où les Français furent défaits. *Philippe* qui n'était point à cette bataille, moins jaloux d'acquérir de la gloire au-dehors, que d'établir ses affaires au-dedans, retourna en Espagne. Le jeune *Alonzo*, entraîné par une insatiable avidité du vrai sçavoir, c'est-à-dire, de connaître les hommes, & de voir le monde, voyagea par toute la France, parcourut l'Italie & l'Allemagne, & séjourna long-tems en Angleterre. Tandis qu'il était à Londres, il entendit dire, que quelques provinces du Perou & du Chily, avaient pris les armes contre les Espagnols, leurs conquérans. Je dirai en passant, que cette tentative des Améri-

caïns pour recouvrer leur liberté , est traitée de rébellion par les Auteurs Espagnols. La passion qu'il avait pour la gloire , & le desir de voir & d'entreprendre des choses singulieres , l'entraînerent dans ce pays du nouveau monde. Il alla au Chily à la tête de quelques troupes , & il y resta pendant tout le tems de la guerre.

Sur les frontieres du Chily , du côté du Sud , est une petite contrée montagnaise , nommée *Araucana* , habitée par une race d'hommes plus robustes & plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Ils combattirent pour la défense de leur liberté avec plus de courage & plus long-tems que les autres Américains ; & ils furent les derniers que les Espagnols soumirent. *Alonzo* soutint contr'eux une pénible & longue guerre. Il courut des dangers extrêmes : il vit & fit les actions les plus étonnantes , dont la seule récompense fut l'honneur de conquérir des rochers , & de réduire quelques contrées incultes sous l'obéissance du Roi d'Espagne.

Pendant le cours de cette guerre *Alonzo* conçut le dessein d'immortaliser ses ennemis en s'immortalisant lui-même. Il fut en même tems le Conquérant & le Poëte ; il employa les intervalles de loisir que la guerre lui laissoit , à en chanter les événemens , & , faute de papier , il écrivit

la première partie de son Poëme sur de petits morceaux de cuir, qu'il eut ensuite bien de la peine à arranger. Ce Poëme s'appelle *Araucana*, du nom de la contrée.

Il commence par une description géographique du Chily, & par la peinture des mœurs & des coutumes des habitans. Ce commencement qui serait insupportable dans tout autre Poëme, est ici nécessaire, & ne déplaît pas dans un sujet où la scène est par-delà d'autre Tropicque, & où les Héros sont des sauvages qui nous auraient toujours été inconnus, s'il ne les avait pas conquis & célébrés. Ce sujet, qui était neuf, a fait naître des pensées neuves. J'en présenterai une au Lecteur pour échantillon, comme une étincelle du beau feu qui animait quelquefois l'Auteur.

» Les Araucaniens, dit-il, furent bien étonnés
 » de voir des créatures pareilles à des hommes,
 » portant du feu dans leurs mains, & montées
 » sur des monstres, qui combattaient sous eux ;
 » ils les prirent d'abord pour des Dieux descen-
 » dus du Ciel, armés du tonnerre, & suivis de la
 » destruction ; & alors ils se soumirent, quoi-
 » qu'avec peine. Mais dans la suite s'étant fami-
 » liarisés avec leurs Conquérans, ils connurent
 » leurs passions & leurs vices, & jugerent que

« c'étaient des hommes. Alors honteux d'avoir
 » succombé sous des mortels semblables à eux,
 » ils jurèrent de laver leur erreur dans le sang
 » de ceux qui l'avaient produite, & d'exercer sur
 » eux une vengeance exemplaire, terrible & mé-
 » morable. »

Il est à propos de faire connaître ici un endroit du deuxième Chant, dont le sujet ressemble beaucoup au commencement de l'*Iliade*, & qui ayant été traité d'une manière différente, mérite d'être mis sous les yeux des Lecteurs qui jugent sans partialité. La première action de l'*Araucana* est une querelle qui naît entre les chefs des Barbares, comme dans *Homere* entre *Achille* & *Agamemnon*. La dispute n'arrive pas au sujet d'une captive ; il s'agit du commandement de l'armée. Chacun de ces Généraux sauvages vante son mérite & ses exploits ; enfin la dispute s'échauffe tellement, qu'ils sont prêts d'en venir aux mains. Alors un des Caciques, nommé *Colocolo*, aussi vieux que *Neslor*, mais moins favorablement prévenu en sa faveur que le Héros Grec, fait la harangue suivante :

« Caciques, illustres défenseurs de la Patrie,
 » le desir ambitieux de commander n'est point
 » ce qui m'engage à vous parler. Je ne me plains
 » pas que vous disputiez avec tant de chaleur un

« honneur qui , peut-être , serait dû à ma vieil-
 « lesse , & qui ornerait mon déclin. C'est ma ren-
 « dresse pour vous , c'est l'amour que je dois à ma
 « patrie , qui me sollicite à vous demander at-
 « tention pour ma faible voix. Hélas ! comment
 « pouvons-nous avoir assez bonne opinion de
 « nous-mêmes , pour prétendre à quelque gran-
 « deur , & pour ambitionner des titres fastueux ,
 « nous qui avons été les malheureux sujets & les
 « esclaves des Espagnols ? Votre colere , Caci-
 « ques , votre fureur , ne devraient-elles pas s'exer-
 « cer plutôt contre nos tyrans ? Pourquoi tour-
 « nez-vous contre vous-mêmes ces armes qui
 « pourraient exterminer vos ennemis , & venger
 « notre patrie ? Ah ! si vous voulez périr , cher-
 « chez une mort qui vous procure de la gloire.
 « D'une main brisez le joug honteux , & de l'autre
 « attaquez les Espagnols , & ne répandez pas
 « dans une querelle stérile les précieux restes d'un
 « sang que les Dieux vous ont laissé pour vous
 « venger. J'applaudis , je l'avoue , à la fiere ému-
 « lation de vos courages ; ce même orgueil , que
 « je condamne , augmente l'espérance que je con-
 « çois. Mais que votre valeur aveugle ne com-
 « batte pas contre elle-même , & ne se serve pas
 « de ses propres forces pour détruire le pays
 « qu'elle doit défendre. Si vous êtes résolus de

« ne point cesser vos querelles, trempez vos glai-
 ves dans mon sang glacé : j'ai vécu trop long-
 tems. Heureux qui meurt sans voir ses compa-
 triotes malheureux, & malheureux par leur fau-
 te ! Ecoutez donc ce que j'ose vous proposer.
 Votre valeur, ô Caciques, est égale ; vous êtes
 tous également illustres par votre naissance,
 par votre pouvoir, par vos richesses, par vos
 exploits : vos ames sont également dignes de
 commander, également capables de subjugu-
 er l'Univers. Ce sont ces présens célestes, qui cau-
 sent vos querelles. Vous manquez de Chef, &
 chacun de vous mérite de l'être. Ainsi, puis-
 qu'il n'y a aucune différence entre vos coura-
 ges, que la force du corps décide ce que l'éga-
 lité de vos vertus n'aurait jamais décidé, &c.
 Le vieillard propose alors un exercice digne d'une
 nation barbare, de porter une grosse poutre, &
 de déférer à qui en soutiendrait le poids plus long-
 tems, l'honneur du commandement.

Comme la meilleure manière de perfectionner
 notre goût, est de comparer ensemble des choses
 de même nature, opposez le discours de *Nestor* à
 celui de *Colocle*, & renonçant à cette adoration
 que nos esprits justement préoccupés rendent au
 grand nom d'*Homere*, pesez les deux harangues
 dans la balance de l'équité & de la raison.

Après

Après qu'*Achille*, instruit & inspiré par *Minerve*, Déesse de la Sagesse, a donné à *Agamemnon* les noms d'*ivrogne* & de *chien*, le sage *Nestor* se leve pour adoucir les esprits irrités de ces deux Héros, & parle ainsi : « Quelle satisfaction sera-
 » ce aux Troyens, lorsqu'ils entendront parler
 » de vos discordes ? Votre jeunesse doit respecter
 » mes années, & se soumettre à mes conseils.
 » J'ai vû autrefois des Héros supérieurs à vous.
 » Non, mes yeux ne verront jamais des hommes
 » semblables à l'invincible *Pyrrhoüs*, au brave
 » *Cineus*, au divin *Thésée*, &c. . . . J'ai été à la
 » guerre avec eux, & quoique je fusse jeune, mon
 » éloquence persuasive avait du pouvoir sur leurs
 » esprits. Ils écoutaient *Nestor* ; jeunes guerriers,
 » écoutez donc les avis que vous donne ma vieillesse.
 » *Atride*, vous ne devez pas garder l'esclave
 » de *Achille* : Fils de *Théris*, vous ne devez pas
 » traiter avec hauteur le Chef de l'armée. *Achille*
 » est le plus grand, le plus courageux des guerriers :
 » *Agamemnon* est le plus grand des Rois, &c. » Sa harangue fut infructueuse ; *Agamemnon* loua son éloquence, & méprisa son conseil.

Considérez d'un côté l'adresse avec laquelle le barbare *Colocolo* s'insinue dans l'esprit des Caci-ques, la douceur respectable avec laquelle il calme leur animosité, la tendresse majestueuse de ses

paroles, combien l'amour du pays l'anime, combien les sentimens de la vraie gloire pénètrent son cœur, avec quelle prudence il loue leur courage en réprimant leur fureur, avec quel art il ne donne la supériorité à aucun. C'est un censeur, un panégyriste adroit. Aussi tous se soumettent à ses raisons, confessant la force de son éloquence, non par de vaines louanges, mais par une prompte obéissance. Qu'on juge d'un autre côté, si *Nestor* est si sage de parler tant de sa sagesse; si c'est un moyen sûr de s'attirer l'attention des Princes Grecs, que de les rabaisser, & de les mettre au-dessous de leurs ayeux; si toute l'assemblée peut entendre dire avec plaisir à *Nestor*, qu'*Achille* est le plus courageux des Chefs qui sont là présens. Après avoir comparé le babil présomptueux & impoli de *Nestor*, avec le discours modeste & mesuré de *Colocolo*, l'odieuse différence qu'il met entre le rang d'*Agamemnon* & le mérite d'*Achille*, avec cette portion égale de grandeur & de courage attribuée avec art à tous les Caciques; que le Lecteur prononce. Et s'il y a un Général dans le monde qui souffre volontiers qu'on lui préfère son inférieur pour le courage; s'il y a une assemblée qui puisse supporter, sans s'émouvoir, un harangueur qui, leur parlant avec mépris, vante leurs prédécesseurs à

leurs dépens ; alors *Homere* pourra être préféré à *Alonzo* dans ce cas particulier.

Il est vrai que si *Alonzo* est dans un seul endroit supérieur à *Homere* , il est dans tout le reste au-dessous du moindre des Poètes. On est étonné de le voir tomber si bas après avoir pris un vol si haut. Il y a sans doute beaucoup de feu dans ses batailles , mais nulle invention , nul plan , point de variété dans les descriptions , point d'unité dans le dessein. Ce Poème est plus sauvage que les Nations qui en font le sujet. Vers la fin de l'ouvrage , l'Auteur , qui est un des premiers Héros du Poème , fait pendant la nuit une longue & ennuyeuse marche , suivi de quelques soldats ; & pour passer le tems , il fait naître entr'eux une dispute au sujet de *Virgile* , & principalement sur l'épisode de *Didon*. *Alonzo* saisit cette occasion pour entretenir ses soldats de la mort de *Didon* , telle qu'elle est rapportée par les anciens Historiens ; & afin de mieux donner le démenti à *Virgile* , & de restituer à la Reine de Carthage sa réputation , il s'amuse à en discourir pendant deux Chants entiers.

Ce n'est pas d'ailleurs un défaut médiocre de son Poème d'être composé de trente-six Chants très-longs. On peut supposer avec raison qu'un

Auteur qui ne fait , ou qui ne peut s'arrêter, n'est pas propre à fournir une telle carrière.

Un si grand nombre de défauts n'a pas empêché le célèbre *Michel Cervantes* de dire que l'*Araucana* peut être comparé avec les meilleurs Poèmes d'Italie. L'amour aveugle de la Patrie a sans doute dicté ce faux jugement à l'Auteur Espagnol. Le véritable & solide amour de la Patrie consiste à lui faire du bien, & à contribuer à sa liberté autant qu'il nous est possible. Mais disputer seulement sur les Auteurs de notre Nation, nous vanter d'avoir parmi nous de meilleurs Poètes que nos voisins, c'est plutôt sot amour de nous-mêmes, qu'amour de notre pays.

CHAPITRE IX.

§. I.

MILTON.

MILTON voyageant en Italie dans sa jeunesse, vit représenter à Milan une Comédie intitulée, *Adam, ou le Pêché originel*, écrite par un certain *Andreino*, & dédiée à *Marie de Médicis*, Reine de France : le sujet de cette Comédie était la

chûte de l'homme. Les Acteurs étaient DIEU LE PERE, les Diables, les Anges, *Adam*, *Eve*, le serpent, la mort, & les sept péchés mortels. Ce sujet, digne du génie absurde du théâtre de ce tems-là, était écrit d'une manière qui répondait au dessein.

La scène s'ouvre par un chœur d'Anges, & *Michel* parle ainsi au nom de ses confreres : « Que
» l'arc-en-ciel soit l'archet du violon du firma-
» ment ; que les sept planètes soient les sept no-
» tes de notre musique ; que le tems batte exac-
» tement la mesure ; que les vents jouent de l'or-
» gue, &c. » Toute la piece est dans ce goût. J'avertis seulement les Français, qui en riront, que notre théâtre ne valait gueres mieux alors ; que *la mort de saint Jean-Baptiste*, & cent autres Pieces, sont écrites dans ce style ; mais que nous n'avions ni *Pastor-Pido*, ni *Aminie*.

Milton, qui assista à cette représentation, découvrit, à travers l'absurdité de l'ouvrage, la sublimité cachée du sujet. Il y a souvent dans des choses où tout paraît ridicule au vulgaire, un coin de grandeur qui ne se fait appercevoir qu'aux hommes de génie. *Les sept péchés mortels dansant avec le Diable*, sont assurément le comble de l'extravagance & de la sottise ; mais l'*Univers rendu malheureux par la faiblesse d'un homme*.

me, les bontés & les vengeances du CRÉATEUR, la source de nos malheurs & de nos crimes, sont des objets dignes du pinceau le plus hardi. Il y a sur-tout dans ce sujet je ne sai quelle horreur ténébreuse, un sublime sombre & triste, qui ne convient pas mal à l'imagination Anglaise. *Milton* conçut le dessein de faire une Tragédie de la Farce d'*Andreino* : il en composa même un Acte & demi.

• La Tragédie de *Milton* commençait par ce monologue de Satan, qu'on voit dans le quatrième Chant de son Poëme épique. C'est lorsque cet esprit de révolte s'échappant du fond des enfers, découvre le soleil qui sortait des mains du CRÉATEUR.

» Toi, sur qui mon Tyran prodigue ses bienfaits,
 » Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
 » Jour qui fait mon supplice, & dont mes yeux s'étonnent;
 » Toi, qui sembles le Dieu des Cieux qui t'environnent,
 » Devant qui tout éclat disparaît & s'enfuit,
 » Qui fais pâlir le front des astres de la nuit;
 » Image du Très-Haut qui régla ta carrière,
 » Hélas ! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière,
 » Sur la voûte des Cieux, élevé plus que toi,
 » Le thrône où tu t'assieds s'abaissait devant moi;
 » Je suis tombé, l'orgueil m'a plongé dans l'abyssme.

• Dans le tems qu'il travaillait à cette Tragédie,

la sphere de ses idées s'élargissait à mesure qu'il pensait. Son plan devint immense sous sa plume ; & enfin au lieu d'une Tragédie, qui après tout n'eût été que bizarre & non intéressante, il imagina un Poëme épique, espece d'ouvrage dans lequel les hommes sont convenus d'approuver souvent le bizarre sous le nom du merveilleux.

Les guerres civiles d'Angleterre, ôterent longtemps à *Milton* le loisir nécessaire pour l'exécution d'un si grand dessein. Il était né avec une passion extrême pour la liberté. Ce sentiment l'empêcha toujours de prendre parti pour aucune des sectes qui avaient la fureur de dominer dans sa patrie. Il ne voulut fléchir sous le joug d'aucune opinion humaine, & il n'y eut point d'Eglise qui pût se vanter de compter *Milton* pour un de ses membres. Mais il ne garda point cette neutralité dans les guerres civiles du Roi & du Parlement. Il fut un des plus ardens ennemis de l'infortuné Roi *Charles I.* Il entra même assez avant dans la faveur de *Cromwel* ; & par une fatalité qui n'est que trop commune, ce zélé Républicain fut le serviteur d'un Tyran. Il fut Secrétaire d'*Olivier Cromwel*, de *Richard Cromwel*, & du Parlement, qui dura jusqu'au tems de la restauration. Les Anglais employerent sa plume pour justifier la mort de leur Roi, & pour répondre au

livre que *Charles II.* avait fait écrire par *Saumaise* au sujet de cet événement tragique. Jamais cause ne fut plus belle, & ne fut si mal plaidée de part & d'autre. *Saumaise* défendit en pedant le parti d'un Roi mort sur l'échafaud, d'une famille royale errante dans l'Europe, & de tous les Rois même de l'Europe, intéressés dans cette querelle. *Milton* soutint en mauvais déclamateur la cause d'un Peuple victorieux, qui se vantait d'avoir jugé son Prince selon les loix. La mémoire de cette révolution étrange ne périra jamais chez les hommes, & les livres de *Saumaise* & de *Milton* sont déjà ensevelis dans l'oubli. *Milton*, que les Anglais regardent aujourd'hui comme un Poète divin, était un très-mauvais écrivain en prose.

Il avait cinquante-deux ans lorsque la famille royale fut rétablie. Il fut compris dans l'amnistie que *Charles II.* donna aux ennemis de son pere; mais il fut déclaré, par l'acte même d'amnistie, incapable de posséder aucune charge dans le royaume. Ce fut alors qu'il commença son Poème épique, à l'âge où *Virgile* avait fini le sien. A peine avait-il mis la main à cet ouvrage, qu'il fut privé de la vue. Il se trouva pauvre, abandonné & aveugle, & ne fut point découragé. Il employa neuf années à composer le *Paradis-perdu*. Il avait alors très-peu de réputation: les beaux

esprits de la Cour de *Charles II.* ou ne le connaissaient pas, ou n'avaient pour lui nulle estime. Il n'est pas étonnant qu'un ancien Secrétaire de *Cromwel*, vieilli dans la retraite, aveugle & sans bien, fût ignoré ou méprisé dans une Cour qui avait fait succéder à l'austérité du gouvernement du Protecteur, toute la galanterie de la Cour de *Louis XIV.* & dans laquelle on ne goûtait que les poésies efféminées, la mollesse de *Waller*, les satyres du Comte de *Rocheſter*, & l'esprit de *Cowley*.

Une preuve indubitable qu'il avait très-peu de réputation, c'est qu'il eut beaucoup de peine à trouver un Libraire qui voulût imprimer son *Paradis-perdu*. Le titre seul révoltait, & tout ce qui avait quelque rapport avec la Religion, était alors hors de mode. Enfin *Tompſon* lui donna trente pistoles de cet ouvrage, qui a valu depuis plus de cent mille écus aux héritiers de ce *Tompſon*. Encor ce Libraire avait-il si peur de faire un mauvais marché, qu'il stipula que la moitié de ces trente pistoles ne serait payable qu'en cas qu'on fît une seconde édition du Poëme : édition que *Milton* n'eut jamais la consolation de voir. Il resta pauvre & sans gloire : son nom doit augmenter la liste des grands Génies persécutés de la fortune.

Le *Paradis-perdu* fut donc négligé à Londres; & *Milton* mourut sans se douter qu'il aurait un jour de la réputation. Ce fut le Lord *Sommers*, & le Docteur *Atterbury*, depuis Evêque de *Rocheſter*, qui voulurent enfin que l'Angleterre eût un Poème épique. Ils engagèrent les héritiers de *Tompſon* à faire une belle édition du *Paradis-perdu*. Leur ſuffrage en entraîna pluſieurs. Depuis, le célèbre M. *Addiſſon* écrivit en forme pour prouver que ce Poème égalait ceux de *Virgile* & d'*Homere*: les Anglais commencerent à ſe le perſuader, & la réputation de *Milton* fut fixée.

Il peut avoir imité pluſieurs morceaux du grand nombre de Poèmes Latins faits de tous tems ſur ce ſujet, l'*Adamus exul* de *Grotius*, un nommé *Maxen* ou *Maxenius*, & beaucoup d'autres, tous inconnus au commun des Lecteurs. Il a pu prendre dans le *Taſſe* la deſcription de l'enfer, le caractère de Satan, le conſeil des Démonſ. Imiter ainſi, ce n'eſt point être plagiaire, c'eſt lutter, comme dit *Boileau*, contre ſon original; c'eſt enrichir ſa Langue des beautés des Langues étrangères; c'eſt nourrir ſon génie, & l'accroître du génie des autres; c'eſt reſſembler à *Virgile* qui imita *Homere*. Sans doute *Milton* a joué contre le *Taſſe* avec des armes inégales; la Langue

Anglaise ne pouvait rendre l'harmonie des vers Italiens :

Chiama gli abitatori dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba ;
Tremar le spaziose atre caverne ,
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba, &c. . .

Cependant *Milton* a trouvé l'art d'imiter heureusement tous ces beaux morceaux. Il est vrai que ce qui n'est qu'un épisode dans le *Tasse*, est le sujet même dans *Milton*. Il est encor vrai que sans la peinture des amours d'*Adam* & d'*Eve*, comme sans l'amour de *Renaud* & d'*Armide*, les Diables de *Milton* & du *Tasse*, n'auraient pas eu un grand succès. Le judicieux *Despréaux* qui a presque toujours eu raison, excepté contre *Quinault*, a dit à tous les Poètes :

Eh, quel objet enfin, à présenter aux yeux,
Que le Diable toujours hurlant contre les Cieux !

Je crois qu'il y a deux causes du succès que le *Paradis-perdu* aura toujours ; la première, c'est l'intérêt que l'on prend à deux créatures innocentes & fortunées, qu'un être puissant & jaloux par la séduction rend coupables & malheureuses ; la seconde, est la beauté des détails.

Les Français riaient encor, quand on leur disait que l'Angleterre avait un Poème épique, dont

le sujet était le Diable combattant contre *Dieu*, & un serpent qui persuade à une femme de manger une pomme. Ils ne croyaient pas qu'on pût faire sur ce sujet autre chose que des vaudevilles, lorsque M. *Dupré de Saint-Maur* donna une traduction en prose française de ce Poëme singulier. On fut étonné de trouver dans un-sujet qui paraît si stérile, une si grande fertilité d'imagination. On admira les traits majestueux avec lesquels il ose peindre *Dieu*, & le caractère encore plus brillant, qu'il donne au Diable. On lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Eden, & des amours innocens d'*Adam* & d'*Eve*. En effet, il est à remarquer que dans tous les autres Poëmes l'amour est regardé comme une faiblesse, dans *Milton* seul il est une vertu. Le Poëte a su lever d'une main chaste le voile qui couvre ailleurs les plaisirs de cette passion; il transporte le Lecteur dans le jardin de délices; il semble lui faire goûter les voluptés pures, dont *Adam* & *Eve* sont remplis: il ne s'élève pas au-dessus de la nature humaine, mais au-dessus de la nature humaine corrompue; & comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour, il n'y en a point d'une pareille Poésie.

Mais tous les Critiques judicieux dont la France est pleine, se réunirent à trouver que le Diable

parle trop souvent & trop long-tems de la même chose. En admirant plusieurs idées sublimes, ils jugerent qu'il y en a plusieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnerent unanimement cette futilité avec laquelle Satan fait bâtir une salle d'Ordre Dorique au milieu de l'Enfer, avec des colonnes d'airain, & de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les Diables auxquels il venait de parler tout aussi-bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands Diables qui auraient occupé trop de place dans ce Parlement d'Enfer, se transforment en Pygmées, afin que tout le monde puisse se trouver à l'aise au Conseil.

Après la tenue des Etats infernaux, Satan s'apprête à sortir de l'abyssme; il trouve la mort à la porte, qui veut se battre contre lui. Ils étaient prêts à en venir aux mains, quand le Péché, monstre féminin, à qui des dragons sortent du ventre, court au-devant de ces deux champions. *Arrête, ô mon pere, dit-il au Diable; arrête, ô mon fils, dit-il à la Mort. Et qui es-tu donc, répond le Diable, toi qui m'appelles ton pere? Je suis le Péché, replique ce monstre. Tu accouchas de moi dans le Ciel; je sortis de ta tête par le côté gauche; tu devins bientôt amoureux de moi; nous couchâmes ensemble; j'entraînai beaucoup de Chéru-*

bins dans ta révolte ; j'étais grosse quand la bataille se donna dans le Ciel ; nous fûmes précipités ensemble. J'accouchai dans l'Enfer, & ce fut ce monstre que tu vois , dont je fus père ; il est ton fils & le mien. A peine fut-il né , qu'il viola sa mère , & qu'il me fit tous ces enfans que tu vois qui sortent à tous momens de mes entrailles , qui y rentrent & qui les déchirent.

Après cette dégoûtante & abominable histoire, le péché ouvre à Satan les portes de l'Enfer ; il laisse les Diables sur le bord du Phlégéon , du Styx & du Lethé : les uns jouent de la harpe, les autres courent la bague : quelques-uns disputent sur la grace & la prédestination. Cependant Satan voyage dans les espaces imaginaires : il tombe dans le vuide , & il tomberait encor , si une nuée ne l'avait repoussé en haut. Il arrive dans le pays du Cahos ; il traverse le Paradis des fous, *the Paradise of fools* (c'est l'un des endroits qui ne sont point traduits en Français.) Il trouve dans ce Paradis les indulgences , les *Agnus Dei*, les chapelets , les capuchons , & les scapulaires des Moines.

Voilà des imaginations dont tout Lecteur sensé a été révolté, & il faut que le Poème soit bien beau d'ailleurs , pour qu'on ait pu le lire , malgré l'ennui que doit causer cet amas de folies désagréables.

La guerre entre les bons & les mauvais Anges a paru aussi aux Connaisseurs un épisode où le sublime est trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être sage ; il faut qu'il conserve un air de vraisemblance, & qu'il soit traité avec goût : les critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraisemblance, ni raison. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend *Milton* de peindre le caractère de *Raphaël*, de *Michel*, d'*Abdiel*, d'*Uriel*, de *Moloc*, de *Nisrot*, d'*Astarot*, tous êtres imaginaires dont le Lecteur ne peut se former aucune idée, & auxquels on ne peut prendre aucun intérêt. *Homere*, en parlant de ses Dieux, les caractérisait par leurs attributs, qu'on connaissait ; mais un Lecteur Chrétien a envie de rire quand on veut lui faire connaître à fond *Nisrot*, *Moloc* & *Abdiel*. On a reproché à *Homere* de longues & inutiles harangues, & sur-tout les plaisanteries de ses Héros. Comment souffrir dans *Milton* les harangues & les railleries des Anges & des Diables pendant la bataille qui se donne dans le Ciel ? Ces mêmes Critiques ont jugé que *Milton* péchait contre le vraisemblable, d'avoir placé du canon dans l'armée de *Satan*, & d'avoir armé d'épées tous ces esprits qui ne pouvaient se blesser ; car il arrive

que lorsque je ne sai quel Ange a coupé en deux je ne sai quel Diable, les deux parties du Diable se réunissent dans le moment.

Ils ont trouvé, que *Milton* choquait évidemment la raison par une contradiction inexcusable, lorsque *Dieu* le Pere envoie ses fidèles Anges combattre, réduire, & punir les rebelles :
 » Allez, dit *Dieu* à *Michel* & à *Gabriel*, pour-
 » suivez mes ennemis jusqu'aux extrémités du
 » Ciel ; précipitez - les loin de *Dieu* & de leur
 » bonheur dans le Tartare, qui ouvre déjà son
 » brûlant cahos pour les engloutir. « Comment se peut-il, qu'après un ordre si positif la victoire reste indécise ? Et pourquoi *Dieu* donne-t-il un ordre inutile ? Il parle, & n'est point obéi : il veut vaincre & on lui résiste : il manque à la fois de prévoyance & de pouvoir. Il ne devait point ordonner à ses Anges de faire ce que son fils unique seul devait faire. »

C'est ce grand nombre de fautes grossières, qui fit sans doute dire à *Dryden* dans sa Préface sur l'*Enéide*, que *Milton* ne vaut guères mieux que notre *Chapelain* & notre *le Moine*. Mais aussi ce sont les beautés admirables de *Milton*, qui ont fait dire à ce même *Dryden*, que la Nature l'avoit formé de l'ame d'*Homere* & de celle de *Virgile*. Ce n'est pas la première fois, qu'on a
 porté

porté du même ouvrage des jugemens contradictoires. Quand on arrive à Versailles du côté de la Cour, on voit un vilain petit bâtiment écrasé, avec sept croisées de face, accompagné de tout ce que l'on a pû imaginer de plus mauvais goût. Quand on le regarde du côté des jardins, on voit un Palais immense, dont les beautés peuvent racheter les défauts.

Lorsque j'étais à Londres, j'osai composer en Anglais un petit Essai sur la Poésie épique, dans lequel je pris la liberté de dire que nos bons juges Français ne manqueraient pas de relever toutes les fautes dont je viens de parler. Ce que j'avais prévu est arrivé, & la plupart des Critiques de ce pays-ci ont jugé, autant qu'on le peut faire sur une traduction, que le *Paradis-perdu* est un Ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de graces, & de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout idéal, & qui semble n'être pas fait pour l'homme.

M I L T O N. §. II.

Je ne répéterai point ici ce que j'ai dit de *Milton*. Il est vrai que plusieurs Critiques lui reprochent de la bizarrerie dans ses peintures, son Paradis des fots, ses murailles d'albâtre qui entourent le Paradis terrestre; ses Diables qui de

géants qu'ils étaient , se transforment en Pygmées pour tenir moins de place au Conseil , dans une grande salle toute d'or , bâtie en enfer ; les canons qu'on tire dans le Ciel , les montagnes qu'on s'y jette à la tête ; des Anges à cheval , des Anges qu'on coupe en deux , & dont les parties se rejoignent soudain. On se plaint de ses longueurs , de ses répétitions ; on dit qu'il n'a égalé ni *Ovide* , ni *Hésiode* , dans sa longue description de la manière dont la terre , les animaux & l'homme furent formés. On censure ses dissertations sur l'Astronomie , qu'on croit trop sèches , & ses inventions qu'on croit plus extravagantes que merveilleuses , plus dégoûtantes que fortes ; telles sont une longue chauffée sur le cahos , le péché & la mort amoureux l'un de l'autre , qui ont des enfans de leur inceste ; & la mort qui leve le nez pour renifler , à travers l'immensité du cahos , le changement arrivé à la terre , comme un corbeau qui sent les cadavres. Cette mort qui flaire l'odeur du péché , qui frappe de sa massue pétrifique sur le froid & sur le sec ; ce froid & ce sec avec le chaud & l'humide , qui , devenus quatre braves Généraux d'armée , conduisent en bataille des embrions d'atômes armés à la légère. Enfin on s'est épuisé sur les critiques , mais on ne s'épuîsera jamais sur les louanges. *Milton*

restera la gloire & l'admiration de l'Angleterre ; on le comparera toujours à *Homere*, dont les défauts sont aussi grands ; & on le mettra au-dessus du *Dante*, dont les imaginations sont encor plus bizarres.

CHAPITRE X.

§. I.

De la Poésie épique en France.

Nous n'avions point de Poème épique en France, & je ne sai même si nous en avons aujourd'hui. La *Henriade*, à la vérité, a été imprimée souvent ; mais il y aurait trop de présomption à regarder ce Poème comme un ouvrage qui doit passer à la postérité, & effacer la honte qu'on a reprochée si long-tems à la France de n'avoir pu produire un Poème épique. C'est au tems seul à confirmer la réputation des grands Ouvrages. Les Artistes ne sont bien jugés que quand ils ne sont plus.

Il est honteux pour nous, à la vérité, que les Etrangers se vantent d'avoir des Poèmes épiques, & que nous qui avons réussi en tant de genres, nous soyons forcés d'avouer sur ce point notre stérilité & notre faiblesse. L'Europe a cru les

Français incapables de l'épopée : mais il y a un peu d'injustice à juger la France sur les *Chapelains*, les *le Moines*, les *Desmarets*, les *Cassaignes*, & les *Scuderys*. Si un Ecrivain, célèbre d'ailleurs, avait échoué dans cette entreprise ; si un *Corneille*, un *Despréaux*, un *Racine*, avaient fait de mauvais Poèmes épiques, on aurait raison de croire l'esprit Français incapable de cet ouvrage ; mais aucun de nos grands Hommes n'a travaillé dans ce genre, il n'y a eu que les plus faibles qui aient osé porter ce fardeau, & ils ont succombé. En effet, de tous ceux qui ont fait des Poèmes épiques, il n'y en a aucun qui soit connu par quelque autre écrit un peu estimé. La Comédie des *Visionnaires* de *Desmarets* est le seul ouvrage d'un Poète épique, qui ait eu en son e réputation ; mais c'était avant que fait goûter la bonne Comédie. Les de *Desmarets* étaient réellement une e Piece, aussi-bien que la *Marianne* & l'*Amour tyrannique* de *Scudery*, qui ne devaient leur réputation passagere qu'au mauvais goût du siècle.

Quelques-uns ont voulu réparer notre disette, en donnant au *Télémaque* le titre de Poème épique ; mais rien ne prouve mieux la pauvreté que de se vanter d'un bien qu'on n'a pas. On con-

fond toutes les idées, on transpose les limites des Arts, quand on donne le nom de Poëme à la prose. Le *Télémaque* est un Roman moral, écrit, à la vérité, dans le style dont on aurait dû se servir pour traduire *Homere* en prose : mais l'illustre Auteur du *Télémaque* avait trop de goût, était trop savant, & trop juste, pour appeller son Roman du nom de Poëme. J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage était écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendrait un Poëme ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails, que nous ne souffrons point dans notre poésie, & que de longs discours politiques & économiques ne plairaient pas assurément en vers Français. Quiconque connaîtra bien le goût de notre Nation, sentira qu'il serait ridicule d'exprimer en vers : * *Qu'il faut distinguer les Citoyens en sept classes ; habiller la premiere de blanc avec une frange d'or, lui donner un anneau & une médaille ; habiller la seconde de bleu, avec un anneau & point de médaille ; la troisieme de verd, avec une médaille sans anneau & sans frange ; &c. & enfin donner aux esclaves des habits gris-brun. Il ne conviendrait pas davantage de dire, qu'il faut qu'une maison soit tournée à un aspect sain, que les logemens en soient dégagés, que l'ordre & la*

* Livre XII.

propreté s'y conservent , que l'entretien soit de peu de dépense , que chaque maison un peu considérable ait un salon & un petit peristyle , avec de petites chambres pour les hommes libres. En un mot , tous les détails dans lesquels Mentor daigne entrer , seraient aussi indignes d'un Poëme épique , qu'ils le sont d'un Ministre d'Etat.

On a encor accusé long-tems notre Langue de n'être pas assez sublime pour la Poësie épique. Il est vrai , que chaque Langue a son génie , formé en partie par le génie même du peuple qui la parle , & en partie , par la construction de ses phrases , par la longueur ou la brieveté de ses mots , &c. Il est vrai , que le Latin & le Grec , étaient des Langues plus poétiques & plus harmonieuses que celles de l'Europe moderne ; mais sans entrer dans un plus long détail , il est aisé de finir cette dispute en deux mots. Il est certain , que notre Langue est plus forte que l'Italienne , & plus douce que l'Anglaise. Les Anglais & les Italiens , ont des Poëmes épiques ; il est donc clair , que si nous n'en avions pas , ce ne serait pas la faute de la Langue Française.

On s'en est aussi pris à la gêne de la rime , & avec encor moins de raison. La Jérusalem & le Roland furieux sont rimés , sont beaucoup plus longs que l'Enéide , & ont de plus , l'uniformité

des stances ; & non - seulement tous les Vers ; mais presque tous les mots finissent par une de ces voyelles , *a, e, i, o* ; cependant on lit ces Poèmes sans dégoût , & le plaisir qu'ils font empêcher qu'on ne sente la monotonie qu'on leur reproche.

Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français , qu'à un autre , de faire un Poème épique ; mais ce n'est ni à cause de la rime , ni à cause de la sécheresse de notre Langue. Oserai-je le dire ? C'est que de toutes les Nations polies , la nôtre est la moins *poétique*. Les ouvrages en vers , qui sont le plus à la mode en France , sont les Pièces de théâtre. Ces Pièces doivent être écrites dans un style naturel , qui approche assez de celui de la conversation. *Despréaux* n'a jamais traité que des sujets didactiques , qui demandent de la simplicité. On fait que l'exactitude & l'élégance sont le mérite de ses vers comme de ceux de *Racine* , & lorsque *Despréaux* a voulu s'élever dans une Ode , il n'a plus été *Despréaux*.

Ces exemples ont en partie accoutumé la Poésie française à une marche trop uniforme ; l'esprit géométrique , qui de nos jours s'est emparé des Belles-Lettres , a encor été un nouveau frein pour la Poésie ; notre Nation , regardée comme si légère par des Etrangers qui ne jugent de nous

que par nos Petits-mâtres, est de toutes les Nations la plus sage la plume à la main. La méthode est la qualité dominante de nos Ecrivains. On cherche le vrai en tout, on préfère l'Histoire au Roman; les *Cyrus*, les *Clélie*s & les *Astrées*, ne sont aujourd'hui lus de personne. Si quelques Romans nouveaux paraissent encor, & s'ils font pour un tems l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de Lettres les méprisent. Insensiblement il s'est formé un goût général, qui donne assez l'exclusion aux imaginations de l'épopée; on se moquerait également d'un Auteur qui emploierait les Dieux du Paganisme, & de celui qui se servirait de nos Saints: *Venus* & *Junon* doivent rester dans les anciens Poèmes Grecs & Latins: *Sainte Genevieve*, *Saint Denis*, *Saint Roch*, & *Saint Christophe*, ne doivent se trouver ailleurs que dans notre Légende. Les cornes & les queues des Diables, ne sont tout au plus que des sujets de raillerie, on ne daigne pas même en plaisanter.

Les Italiens s'accoutument assez des Saints, & les Anglais ont donné beaucoup de réputation au Diable; mais bien des idées qui seraient sublimes pour eux, ne nous paraîtraient qu'extravagantes. Je me souviens que lorsque je consultai, il y a plus de douze ans, sur ma *Henriade*,

feu M. de Malézieux , homme qui joignait une grande imagination à une littérature immense, il me dit : « Vous entreprenez un ouvrage qui n'est » pas fait pour notre Nation , *les Français n'ont* » *pas la tête épique.* » Ce furent ses propres paroles ; & il ajouta : « Quand vous écrieriez aussi- » bien que Messieurs *Racine & Despréaux*, ce sera » beaucoup si on vous lit. »

C'est pour me conformer à ce génie sage & exact , qui regne dans le siècle où je vis, que j'ai choisi un Héros véritable , au lieu d'un Héros fabuleux ; que j'ai décrit des guerres réelles , & non des batailles chimériques ; que je n'ai employé aucune fiction qui ne soit une image sensible de la vérité. Quelque chose que je dise de plus sur cet ouvrage , je ne dirai rien que les Critiques éclairés ne sachent ; c'est à la *Henriade* seule à parler en sa défense , & au tems seul de défarmer l'envie.

§. I I.

La Henriade.

Le sujet de la *Henriade* est le siège de Paris , commencé par Henri de Valois & Henri le Grand , achevé par ce dernier seul.

Le lieu de la Scène ne s'étend pas plus loin que de Paris à Ivry , où se donna cette fameuse

bataille qui décida du sort de la France, & de la Maison Royale.

Le Poëme est fondé sur une histoire connue, dont on a conservé la vérité dans les événemens principaux. Les autres, moins respectables, ont été ou retranchés, ou arrangés suivant la vraisemblance qu'exige un Poëme. On a tâché d'éviter en cela le défaut de Lucain, qui ne fit qu'une gazette empoulée, & on a pour garant ces vers de M. Despréaux :

» Loin ces rimeurs craintifs dont l'esprit phlegmatique
» Gardent dans leurs fureurs un ordre didactique :

.
Pour prendre Dole, il faut que Lille soit rendu,
Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray,
Ait fait tomber déjà les remparts de Courtray.

On n'a fait même que ce qui se pratique dans toutes les Tragédies où les événemens sont pliés aux regles du théâtre.

Au reste ce Poëme n'est pas plus historique qu'aucun autre. Le *Camouens* qui est le Virgile des Portugais, a célébré un événement dont il avait été témoin lui-même. Le *Tasse* a chanté une Croisade connue de tout le monde, & n'en a omis ni l'Hermite Pierre, ni les processions. *Virgile* n'a construit la fable de son *Enéide*, que des fables reçues de son tems, & qui passaient pour

l'histoire véritable de la descente d'Enée en Italie.

Homere, contemporain d'*Hésiode*, & qui par conséquent vivait environ cent ans après la prise de Troye, pouvait aisément avoir vû dans sa jeunesse des vieillards qui avaient connu les Héros de cette guerre. Ce qui doit même plaire davantage dans *Homere*, c'est que le fond de son ouvrage n'est point un Roman ; que les caractères ne sont point de son imagination, qu'il a peint les hommes tels qu'ils étaient avec leurs bonnes & leurs mauvaises qualités, & que son Livre est le monument des mœurs de ces tems reculés.

La *Henriade* est composée de deux parties : d'événemens réels dont on vient de rendre compte, & de fictions. Ces fictions sont toutes puisées dans le système du *merveilleux* ; telles que la prédiction de la conversion de Henri IV ; la protection que lui donne Saint Louis ; son apparition ; le feu du Ciel détruisant ces opérations magiques qui étaient alors si communes, &c.

Les autres sont purement allégoriques. De ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la Politique, le Fanatisme personnifiés, le Temple de l'Amour ; enfin les passions & les vices,

» Prenant un corps, une ame, un esprit, un visage.

Que si l'on a donné dans quelques endroits à ces passions personnifiées les mêmes attributs que leur donnaient les Payens, c'est que ces attributs allégoriques sont trop connus pour être changés. L'Amour a des fleches, la Justice a une balance, dans nos ouvrages les plus Chrétiens, dans nos tableaux, dans nos tapisseries, sans que ces représentations aient la moindre teinture de paganisme. Le mot d'*Amphitrite*, dans notre poésie, ne signifie que la *Mer*, & non l'épouse de Neptune. *Les Champs de Mars* ne veulent dire que la *Guerre*, &c.

S'il est quelqu'un d'un avis contraire, il faut le renvoyer encor à ce grand Maître, M. Despréaux, qui dit :

C'est d'un scrupule vain s'allarmer sottement,
C'est vouloir aux Lecteurs plaire sans agrément,
Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
De donner à Thémis ni bandeau, ni balance,
De figurer aux yeux la guerre au front d'airain,
Ou le tems qui s'enfuit une horloge à la main;
Et par-tout des discours, comme une idolatrie,
Dans leur faux zele iront chasser l'allégorie.



CHAPITRE XI.

A MADAME ***

Stances sur les Poëtes Epiques.

PLEINS de beautés & de défauts,
 Le vieil *Homere* a mon estime;
 Il est, comme tous ses Héros,
 Babillard outré, mais sublime.

Virgile orne mieux la raison;
 A plus d'art, autant d'harmonie;
 Mais il s'épuise avec *Didon*,
 Et rate à la fin *Lavinie*.

De faux-brillans, trop de magie
 Mettent le *Tasse* un cran plus bas.
 Mais que ne tolere-t'on pas
 Pour *Armide* & pour *Herminie* ?

Milton, plus sublime qu'eux tous,
 A des beautés moins agréables;
 Il semble chanter pour les fous;
 Pour les Anges & pour les Diables.

Après *Milton*, après le *Tasse*;
 Parler de moi serait trop fort,
 Et j'attendrai que je sois mort;
 Pour apprendre quelle est ma place.

**Vous en qui tant d'esprit abonde ;
Tant de grace & tant de douceur,
Si ma place est dans votre cœur,
Elle est la première du monde.**

LIVRE III.

CHAPITRE PREMIER.

Du Théâtre.

LE Théâtre est ce que l'esprit humain a jamais inventé de plus noble & de plus utile pour former les mœurs & pour les polir ; c'est-là le chef-d'œuvre de la société : car pendant que le commun des hommes est obligé de travailler aux arts mécaniques, & que leur tems est heureusement occupé, les Grands & les Riches ont le malheur d'être abandonnés à eux-mêmes, à l'ennui inséparable de l'oïveté ; au jeu, plus funeste que l'ennui ; aux petites factions, plus dangereuses que le jeu & que l'oïveté.

Qu'est-ce que la vraie Comédie ? C'est l'art d'enseigner la vertu & les bienfaisances en action & en dialogues. Que l'éloquence du Monologue est froide en comparaison ! A-t-on jamais retenu une seule phrase de trente ou quarante mille discours moraux ? Et ne fait-on pas par cœur ces

Sentences admirables , placées avec art dans des dialogues intéressans ?

*Homo sum , humani nihil à me alienum puto :
Apprime in vita est utile , ut ne quid nimis .
Naturâ tu illi pater es , consiliis ego , &c.*

C'est ce qui fait un des grands mérites de *Térence* ; c'est celui de nos bonnes Tragédies , de nos bonnes Comédies : elles n'ont pas produit une admiration stérile ; elles ont souvent corrigé les hommes. J'ai vû un Prince pardonner une injure après une représentation de la clémence d'*Auguste*. Une Princesse qui avait méprisé sa mere , alla se jeter à ses pieds en sortant de la Scène où *Rodope* demande pardon à sa mere. Un homme connu se raccommoda avec sa femme , en voyant le *Préjugé à la mode*. J'ai vû l'homme du monde le plus fier , devenir modeste après la Comédie du *Glorieux* : & je pourrais citer plus de six fils de famille que la Comédie de l'*Enfant prodigue* a corrigés. Si les Financiers ne sont plus grossiers , si les gens de Cour ne sont plus de vains petits-mâtres , si les Médecins ont abjuré la robe , le bonnet , & les consultations en Latin , si quelques pédans sont devenus hommes , à qui en a-t'on l'obligation ? Au Théâtre, au seul Théâtre.

Quelle

Quelle pitié ne doit-on donc pas avoir de ceux qui s'élevent contre ce premier art de la Littérature, qui s'imaginent qu'on doit juger du Théâtre d'aujourd'hui par les tréteaux de nos siècles d'ignorance, & qui confondent les *Sophocles* & les *Ménandres*, les *Varius* & les *Térences*, avec les *Tabarins* & les *Polichinelles* !

Mais que ceux-là sont encor plus à plaindre, qui admettent les *Polichinelles* & les *Tabarins*, & qui rejettent les *Polieuctes*, les *Athalies*, les *Zaïres*, & les *Alzires* ! Ce sont là de ces contradictions où l'esprit humain tombe tous les jours.

Pardonnons aux sourds qui parlent contre la Musique, aux aveugles qui haïssent la beauté ; ce sont moins des ennemis de la société, conjurés pour en détruire la consolation & le charme, que des malheureux à qui la nature a refusé des organes.

Nos verò dulces teneant ante omnia musæ !

J'ai eu le plaisir de voir chez moi, à la campagne, représenter *Alzire*, cette Tragédie où le Christianisme & les droits de l'humanité triomphent également. J'ai vu, dans *Mérope*, l'amour maternel faire répandre des larmes sans le secours de l'amour galant. Ces sujets remuent l'ame la plus grossière, comme la plus délicate ; &

M

Si le peuple assistait à des spectacles honnêtes, il y aurait bien moins d'âmes grossières & dures. C'est ce qui fit des Athéniens une Nation si supérieure. Les ouvriers n'allaient point porter à des farces indécentes l'argent qui devait nourrir leurs familles ; mais les Magistrats appelaient, dans des fêtes célèbres, la Nation entière à des représentations qui enseignaient la vertu & l'amour de la Patrie ; le spectacle est la plus belle éducation qu'on puisse donner à la jeunesse, le plus noble délassement du travail, la meilleure instruction pour tous les ordres des Citoyens. C'est presque la seule manière d'assembler les hommes sociables.

Emollit mores, nec sinit esse feros.

Aussi, je ne me lasserai point de répéter que parmi les Italiens le Pape *Léon X*, l'Archevêque *Trissino*, le Cardinal *Bibiena*, & parmi nous les Cardinaux de *Richelieu* & *Mazarin*, ressuscitèrent la scène ; ils savaient qu'il vaut mieux voir l'*Œdipe* de *Sophocle*, que de perdre au jeu la nourriture de ses enfans, son temps dans un café, sa raison dans un cabaret, sa santé dans des réduits de débauche, & toute la douceur de sa vie dans le besoin & dans la privation des plaisirs de l'esprit.

Il serait à souhaiter que les spectacles fussent dans les grandes Villes , ce qu'ils sont dans les terres de tant d'amateurs ; qu'ils ne fussent point mercenaires ; que ceux qui sont à la tête des Gouvernemens fissent ce qu'on fait dans tant de Villes. C'est aux Ediles à donner les jeux publics ; s'ils deviennent une marchandise , ils risquent d'être avilis. Les hommes ne s'accoutument que trop à mépriser les services qu'ils payent. Alors l'intérêt plus fort encor que la jalousie enfante les cabales. Les *Claverets* cherchent à perdre les *Corneilles* ; & les *Pradons* veulent écraser les *Racines*.

L'art du théâtre est comme celui de la peinture. Un Peintre peut également faire des ouvrages lascifs, & des tableaux de dévotion. Tout Auteur peut être dans ce cas : ce n'est donc point le théâtre qui est condamnable, mais l'abus du théâtre. Or les pièces étant approuvées par les Magistrats , & ayant la sanction de l'autorité royale, le seul abus est de les condamner. Cette ancienneméprise a subsisté parce que les comédies des *Mimes* étaient obscènes du temps des premiers Chrétiens, & que les autres spectacles étaient consacrés chez les Romains & chez les Grecs, par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme une acte d'idolâtrie. Mais c'est

une grande inconséquence de vouloir flétrir des pièces très-morales , parce qu'il y en a eu autrefois de scandaleuses. Les Fanatiques , qui , par une jalousie secrète ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvres de Corneille , n'ont pas songé combien cet outrage révolte des hommes de génie : Il font un tort irréparable à la Religion Chrétienne , en aliénant d'elle des Esprits très-éclairés , qui ne peuvent souffrir qu'on avilisse le plus beau des arts.

Au reste , cette persécution fanatique ne s'est vue qu'en France. On a temperé en Espagne , en Italie , les anciennes rigueurs qui étaient absurdes. On ne les connaît point en Angleterre. Les vainqueurs de Blenheim & les maîtres des mers , les Contemporains de Newton , de Loke , d'Addison , & de Pope , ont rendu des honneurs aux beaux arts. Le grand *Corneille* avait projeté un ouvrage pour répondre aux Détracteurs du théâtre.

Rien ne rend les hommes plus sociables , n'adoucit plus leurs mœurs , ne perfectionne plus leur raison , que de les rassembler pour leur faire goûter ensemble les plaisirs purs de l'esprit. Aussi nous voyons qu'à peine *Pierre le Grand* eut policé la Russie , & bâti Petersbourg , que les théâtres s'y sont établis. Plus l'Allemagne s'est per-

fectionnée , & plus nous l'avons vue adopter nos spectacles. Le peu de pays où ils n'étaient pas reçus dans le siècle passé , n'étaient pas mis au rang des pays civilisés.

Je regarde la Tragédie & la Comédie comme des leçons de vertu , de raison , & de bienfaisance. *Corneille* , ancien Romain , parmi les Français , a établi une école de grandeur d'ame , & *Molière* a fondé celle de la vie civile. Les génies Français formés par eux , appellent du fond de l'Europe les Etrangers qui viennent s'instruire chez nous , & qui contribuent à l'abondance de Paris.

CHAPITRE II.

Des Salles de Spectacle.

JE ne peux assez m'étonner , ni me plaindre du peu de soin qu'on a eu en France de rendre les Théâtres dignes des excellens ouvrages qu'on y représente , & de la Nation qui en fait ses délices. *Cinna* , *Athalie* , méritaient d'être représentés ailleurs que dans un jeu de Paume , au bout duquel on a élevé quelques décorations du plus mauvais goût ; & dans lequel les Spectateurs sont placés contre tout ordre & contre toute

raison , les uns debout sur le Théâtre même ; les autres debout dans ce qu'on appelle *Parterre*, où ils sont gênés & pressés indécemment , & où ils se précipitent quelquefois en tumulte les uns sur les autres, comme dans une sédition populaire. On représente au fond du Nord nos Ouvrages dramatiques dans des salles mille fois plus magnifiques , mieux entendues , & avec beaucoup plus de décence.

Que nous sommes loin , sur-tout , de l'intelligence & du bon goût qui regne en ce genre dans presque toutes les villes d'Italie ! Il est honteux de laisser subsister encor ces restes de barbarie dans une ville si grande , si peuplée , si opulente , & si polie. La dixieme partie de ce que nous dépensons tous les jours en bagatelles , aussi magnifiques qu'inutiles & peu durables , suffirait pour élever des monumens publics en tous les genres , pour rendre Paris aussi magnifique qu'il est riche & peuplé , & pour l'égaliser un jour à Rome , qui est notre modele en tant de choses.

C'était un des projets de l'immortel *Colbert*. J'ose me flatter qu'on pardonnera cette petite digression à mon amour pour les Arts & pour ma Patrie , & que peut-être même un jour elle inspirera aux Magistrats qui sont à la tête de cette ville , la noble envie d'imiter les Magistrats

à Athenes & de Rome , ou ceux de l'Italie moderne.

Un Théâtre construit selon les regles , doit être très-vaste ; il doit représenter une partie d'une place publique , le péristyle d'un Palais , l'entrée d'un Temple. Il doit être fait de sorte qu'un personnage , vu par les Spectateurs , puisse ne l'être point par les autres personnages , selon le besoin. Il doit en imposer aux yeux , qu'il faut toujours séduire les premiers. Il doit être susceptible de la pompe la plus majestueuse. Tous les Spectateurs doivent voir & entendre également , en quelqu'endroit qu'ils soient placés. Comment cela peut-il s'exécuter sur une scene étroite , au milieu d'une foule de jeunes gens qui laissent à peine dix pieds de place aux Acteurs ? * Delà vient que la plupart des pièces ne sont que de longues conversations ; toute action théâtrale est souvent manquée & ridicule. Cet abus subsiste , comme tant d'autres , par la raison qu'il est établi , & parce qu'on jette rarement sa maison par terre , quoi qu'on sache qu'elle est mal-tournée. Un abus public n'est jamais corrigé qu'à la dernière

* Cet abus a été corrigé par le changement qu'on a fait à la scene. Mais les autres vices de la Salle de spectacle subsistent.

extrémité. Au reste , quand je parle d'une action théâtrale , je parle d'un appareil , d'une cérémonie , d'une assemblée , d'un événement nécessaire à la pièce , & non pas de ces vains spectacles plus puerils que pompeux , de ces ressources du Décorateur qui suppléent à la stérilité du Poète , & qui amusent les yeux , quand on ne fait pas parler aux oreilles & à l'ame. J'ai vu à Londres une pièce où l'on représentoit le couronnement du Roi d'Angleterre , dans toute l'exactitude possible. Un Chevalier armé de toute pièces entrait à cheval sur le théâtre. J'ai quelquefois entendu dire à des Etrangers ; *Ah le bel Opéra que nous avons vu ! on y voyait passer au galop plus de deux cents Gardes.* Ces gens-là ne savaient pas que quatre beaux Vers valent mieux dans une pièce qu'un Régiment de Cavalerie. Nous avons à Paris une troupe Comique étrangère , qui ayant rarement de bons ouvrages à représenter, donnait sur le théâtre des feux d'artifice. Il y a long-temps qu'Horace , l'homme de l'antiquité qui avait le plus de goût , a condamné ces sottises qui leur-
rent le peuple.

*Effeda festinant , pilenta , petorita , naves &
Captivum portatur ebur , captiva Corinthus,
Si foret in terris rideret Democritus...
Spectaret populum ludis attentius ipsis.*

C H A P I T R E I I I.

Art Dramatique.

L'ART des *Sophocles* n'existait point au quatorzième siècle. On ne connut d'abord en Italie que les représentations naïves de quelques histoires de l'ancien & du nouveau Testament ; & c'est de là que la coutume de jouer des mystères passa en France. Ces spectacles étaient originaires de Constantinople. Le Poète *S. Grégoire de Nazianze* les avait introduits pour les opposer aux ouvrages dramatiques des anciens Grecs & des anciens Romains ; & comme les Chœurs des Tragédies grecques étaient des Hymnes religieuses, & leur théâtre des choses sacrées ; *Grégoire de Nazianze* & ses Successeurs firent des Tragédies saintes , mais malheureusement le nouveau théâtre ne l'emporta pas sur celui d'Athènes , comme la Religion Chrétienne l'emporta sur celle des Gentils. Il est resté de ces pieuses farces des théâtres ambulans que donnent encore les Bergers de la Calabre. Dans les tems de solennité, ils représentent la naissance & la mort de *Jésus-Christ*. La populace des Nations septentrionales adopta aussi bien-tôt ces usages. On

à depuis traité ces sujets avec plus de dignité. Nous en voyons de nos jours des exemples dans ces petits Opéra qu'on appelle *Oratorio* ; & enfin, les François ont mis sur la scène des chefs-d'œuvres tirés de l'ancien Testament.

Les Confreres de la passion en France, vers le seizieme siècle, firent paraître Jesus-Christ sur la scène. Si la Langue Française avait été alors aussi majestueuse qu'elle était naïve & grossiere, si parmi tant d'hommes ignorans & lourds il s'était trouvé un homme de génie, il est à croire que la mort d'un Juste persécuté par des Prêtres Juifs, & condamné par un Préteur Romain, eût pu fournir un ouvrage sublime ; mais il eût fallu un temps éclairé, & dans ce temps éclairé on n'eût pas permis ces représentations.

Malheureusement *Lopez de Vega* & *Shakespear*, eurent du génie dans un tems où le goût n'était point du tout formé ; ils corrompirent celui de leurs compatriotes, qui en général étaient alors extrêmement ignorans. Plusieurs Auteurs dramatiques en Espagne & en Angleterre, tâcherent d'imiter *Lopez* & *Shakespear* ; mais n'ayant pas leurs talens, ils n'imiterent que leurs fautes, & par-là ils servirent encor à établir la réputation de ceux qu'ils voulaient surpasser.

Nous ressemblerions à ces Nations, si nous

avons été dans le même cas. Leur théâtre est resté dans une enfance grossière, & le nôtre a peut-être acquis trop de raffinement. J'ai toujours pensé qu'un heureux & adroit mélange de l'action qui regne sur le théâtre de Londres & de Madrid, avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait, si pourtant il est possible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigénie* & *Athalie*.

Je nomme ici *Iphigénie* & *Athalie* qui me paraissent être de toutes les Tragédies qu'on ait jamais faites, celles qui approchent le plus de la perfection. *Corneille* n'a aucune pièce parfaite; on l'excuse sans doute, il était presque sans modèle & sans conseil; il travaillait trop rapidement; il négligeait sa langue, qui n'était pas perfectionnée encor, il ne lutait pas assez contre les difficultés de la rime, qui est le plus pesant de tous les jougs, & qui force si souvent à ne point dire ce qu'on veut dire. Il était inégal comme *Shakespear*, & plein de génie comme lui: mais le génie de *Corneille* était à celui de *Shakespear*, ce qu'un Seigneur est à l'égard d'un homme du peuple né avec le même esprit que lui.

Les hommes en général aiment le spectacle ils veulent qu'on parle à leurs yeux; le peuple

se plaît à voir des cérémonies pompeuses, des objets extraordinaires, des orages, des armées rangées en bataille, des épées nues, des combats, des meurtres, du sang répandu, & beaucoup de Grands, comme on l'a déjà dit, sont peuple. Il faut avoir l'esprit très-cultivé, & le goût formé, comme les Italiens l'ont eu au seizième siècle, & les Français au dix-septième, pour ne vouloir rien que de raisonnable, rien que de sagement écrit, & pour exiger qu'une pièce de théâtre soit digne de la Cour des Médicis, ou de celle de Louis XIV.

Tout appareil dont il ne résulte rien, est puérile. Qu'importe la décoration au mérite d'un poëme ? Si le succès dépendait de ce qui frappe les yeux, il n'y aurait qu'à montrer des tableaux mouvans. La partie qui regarde la pompe du spectacle, est sans doute la dernière ; on ne doit pas la négliger, mais il ne faut pas s'y trop attacher.

Il faut que les situations théâtrales forment des tableaux animés. Un Peintre qui met sur la toile la cérémonie d'un mariage, n'aura fait qu'un tableau assez commun, s'il n'a peint que deux époux, un autel & des assistans. Mais s'il y ajoute un homme dans l'attitude de l'étonnement & de la colere, qui contraste avec la joie des deux

Époux, son ouvrage aura de la vie & de la force. Ainsi au second acte de la Tragédie d'*Olympie*, *Statira* qui embrasse *Olympie* avec des larmes de joie, & l'*Hierophante* attendri & affligé ; ainsi au troisieme acte, *Cassandre* reconnoissant *Statira* avec effroi, & *Olympie* dans l'embarras & dans la douleur ; ainsi au quatrieme acte, *Olympie* aux pieds d'un autel, désespérée de sa faiblesse, & repoussant *Cassandre* qui se jette à ses genoux ; ainsi au cinquieme, la même *Olympie* s'élançant dans le bûcher au yeux de ses Amans épouvantés, & des Prêtres, qui tous ensemble sont dans cette attitude douloureuse, empressée, égarée, qui annonce une marche précipitée, les bras étendus & prêts, à courir au secours ; toutes ces peintures vivantes formées par des Acteurs pleins d'ame & de feu, pourraient donner au moins quelque idée de l'excès où peuvent être poussées la terreur & la pitié, qui sont le seul but, la seule constitution de la Tragédie. Mais il faudrait un Ouvrage dramatique, qui étant susceptible de toutes ces hardiesses, eût aussi les beautés qui rendent ces hardiesses respectables.

Si le cœur n'est pas ému par la beauté des vers, par la vérité des sentimens, les yeux ne feront pas contens de ces spectacles prodigués ; & loin de les applaudir, on les tournera en ri-

dicule, comme de vains supplémens qui ne peuvent jamais remplacer le génie de la poésie.

Il est à croire que c'est cette crainte du ridicule, qui a presque toujours resserré la scène Française dans le petit cercle des dialogues, des monologues & des récits. Il nous a manqué de l'action; c'est un défaut que les Etrangers nous reprochent, & dont nous osons à peine nous corriger.

L'art dramatique est une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes, il y en a de simples; la vie commune, la vie champêtre, les paysages, les grotesques mêmes entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, & les noces de *Péché*. C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la Pastorale, la Farce, la Comédie, la Tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendrissante.

J'insiste sur la nécessité où nous sommes d'avoir des choses nouvelles. Si l'on avait toujours mis sur le Théâtre tragique la grandeur Romaine, à la fin on s'en serait rebuté. Si les Héros ne parlaient jamais que tendresse, on serait affadi:

O imitatores servum pecus!

Les ouvrages que nous avons depuis les Cor-

Scilles, les *Molieres*, les *Racines*, les *Quinauts*, les *Lullis*, les *Lebruns*, me paraissent avoir tous quelque chose de neuf & d'original qui les a sauvés du naufrage. Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Ainsi il ne faut jamais dire, si cette musique n'a pas réussi, si ce tableau ne plaît pas, si cette piece est tombée, c'est que cela était d'une es-
pece nouvelle. Il faut dire, c'est que cela ne vaut rien dans son es-
pece.

Joignez aux obstacles qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis & éloquent en vers dans notre Langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans les vers qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très-peu d'inversions, & qui ne permettent aucun enjambement.

Considérez encor la gêne des bienséances; celle de lier les Scènes, de façon que le Théâtre ne reste jamais vuide; celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun Acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des loix que les autres Nations n'ont pas connues; vous verrez alors quel est le mérite de *Corneille* d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune Nation n'a, je

crois, égalées. Mais aussi vous voyez qu'il n'est guere possible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art, & les limites de l'esprit se montrent par-tout. Si quelque pièce entière approche de cette perfection, à laquelle il est à peine permis à l'homme de prétendre, c'est peut-être, comme je l'ai dit, la Tragédie d'*Athalie*, c'est celle d'*Iphigenie*. J'ai toujours pensé que ce sont-là les deux chefs-d'œuvres de la France, comme j'ai pensé que le rôle de *Phèdre* était le plus beau de tous les rôles, sans faire aucun tort au grand mérite du petit nombre des autres ouvrages qui sont restés en possession du théâtre. Ce mérite est si rare, & cet art est si difficile, qu'il faut avouer, que depuis *Racine* nous n'avons rien eu de véritablement beau.

C H A P I T R E I V.

De la Déclamation.

L'ART de *déclamer* étoit en Angleterre un peu hors de la nature; la plupart des Acteurs tragiques Anglais s'exprimaient souvent plus en Poëtes saisis d'enthousiasme, qu'en hommes que la passion inspire. Beaucoup de Comédiens avaient encor outré ce défaut; ils déclamaient des vers ampoulés,

ampoulés, avec une fureur & une impétuosité, qui est au beau naturel, ce que des convulsions font à l'égard d'une démarche noble & aisée.

Cet air d'empressement semblait étranger à la nation Anglaise ; car elle est naturellement sage, & cette sagesse est quelquefois prise pour de la froideur par les Etrangers. Les Prédicateurs Anglais ne se permettent jamais un ton de Déclamateur. On rirait à Londres d'un Avocat qui s'échaufferait dans son plaidoyer. Les seuls Comédiens étaient outrés. Nos Acteurs, & surtout nos Actrices de Paris avaient ce défaut, Ce fut Mlle le *Couvreur* qui les en corrigea.

Ce même changement que Mlle le *Couvreur* avait fait sur notre scène, Mlle *Cibber* l'a introduit sur le théâtre Anglais dans le rôle de *Zaïre*. Chose étrange que dans tous les arts ce ne soit qu'après bien du tems qu'on vienne enfin au naturel & au simple ! Une nouveauté qui paraîtra plus singulière aux Français, c'est qu'un Gentilhomme Anglais qui a de la fortune & de la considération, n'a pas dédaigné de jouer sur le théâtre de Londres le rôle d'*Orosmane*. C'était un spectacle assez intéressant de voir les deux principaux Personnages remplis, l'un par un homme de Condition, & l'autre par une jeune

Actrice de dix-huit ans , qui n'avait pas encor récité un vers en sa vie.

Cet exemple d'un Citoyen , qui a fait usage de son talent pour la déclamation , n'est pas le premier parmi la nation Anglaise. Tout ce qu'il y a de surprenant en cela , c'est que nous nous en étonnions.

Nous devrions faire réflexion , que toutes les choses de ce monde dépendent de l'usage & de l'opinion. La Cour de France a dansé sur le Théâtre avec les Acteurs de l'Opéra ; & on n'a rien trouvé en cela d'étrange , sinon que la mode de ces divertissemens ait fini. Pourquoi sera-t-il plus étonnant de réciter que de danser en public ? Y a-t-il d'autre différence entre ces deux arts , sinon que l'un est autant au-dessus de l'autre , que les talens où l'esprit a quelque part , sont au-dessus de ceux du corps ? Je le repète encor , & je le dirai toujours , aucun des beaux Arts n'est méprisable , & il n'est véritablement honteux que d'attacher de la honte aux talens.

L'art de la Déclamation demande à la fois tous les talens extérieurs d'un grand Orateur , & tous ceux d'un grand Peintre. Il en est de cet art comme de tous ceux que les hommes ont inventé pour charmer l'esprit , les oreilles & les yeux ; ils sont tous enfans du génie , tous deve-

nus nécessaires à la société perfectionnée ; & ce qui est commun à tous , c'est qu'il ne leur est pas permis d'être médiocres. Il n'y a de véritable gloire que pour les Artistes qui atteignent la perfection ; le reste n'est que toléré.

Un mot de trop , un mot hors de sa place , gâte le plus beau vers ; une belle pensée perd tout son prix , si elle est mal exprimée ; elle vous ennuie , si elle est répétée : de même des inflexions de voix , ou déplacées , ou peu justes , ou trop peu variées , dérobent au récit toute sa grace. Le secret de toucher les cœurs , est dans l'assemblage d'une infinité de nuances délicates , en poésie , en éloquence , en déclamation , en peinture ; & la plus légère dissonance en tout genre , est sentie aujourd'hui par les Connaisseurs ; & voilà peut-être pourquoi l'on trouve si peu de grands Artistes , c'est que les défauts sont mieux sentis qu'autrefois.



CHAPITRE V.

RÈGLES DU THÉÂTRE.

§. I.

Des trois unités d'action, de lieu & de tems.

Les Français sont les premiers d'entre les nations modernes qui ont fait revivre les sages regles du théâtre; les autres Peuples ont été long-tems sans vouloir recevoir un joug qui paraissait si sévère; mais comme ce joug était juste, & que la raison triomphe enfin de tout; ils s'y sont soumis avec le tems. Aujourd'hui même en Angleterre, les Auteurs affectent d'avertir au devant de leurs pieces, que la durée de l'action est égale à celle de la représentation; & ils vont plus loin que nous, qui en cela avons été leurs maîtres. Toutes les nations commencent à regarder comme barbares les tems où cette pratique était ignorée des plus grands génies, tels que Don *Lopez de Vega*, & *Shakespeare*. Elles avouent l'obligation qu'elles nous ont de les avoir retirées de cette barbarie. Faut-il qu'un Français se serve aujourd'hui de tout son esprit pour nous y ramener?

Quand je n'aurais autre chose à dire à M. de *La Motte*, sinon que M^{rs}. *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Addisson*, *Congréve*, *Maffei*, ont tous observé les loix du théâtre, c'en ferait assez pour devoir arrêter quiconque voudrait les violer : mais M. de Lamotte mérite qu'on le combatte plus par des raisons que par des autorités.

Qu'est-ce qu'une piece de Théâtre? La représentation d'une action. Pourquoi d'une seule & non de deux ou trois? C'est que l'esprit humain ne peut embrasser plusieurs objets à la fois; c'est que l'intérêt qui se partage, s'anéantit bientôt; c'est que nous sommes choqués de voir, même dans un tableau, deux événemens; c'est qu'enfin la nature seule nous a indiqué ce précepte, qui doit être invariable comme elle.

Par la même raison l'unité de lieu est essentielle; car une seule action ne peut se passer en plusieurs lieux à la fois. Si les personnages que je vois sont à Athènes au premier acte; comment peuvent-ils se trouver en Perse au second? M. le *Brun* a-t-il peint *Alexandre* à Arbelles, & dans les Indes sur la même toile? » Je ne serais pas » étonné, dit adroitement M. de *la Motte*, » qu'une nation sensée, mais moins amie des » regles, s'accommodât de voir *Coriolan* con-

» damné à Rome au premier acte, reçu chez les
 » *Volsques* au troisieme, & assiégeant Rome au
 » quatrieme. &c. &c. ». Premièrement je ne
 conçois point qu'un peuple sensé & éclairé ne
 fût pas ami des regles, toutes puisées dans le bon
 sens, & toutes faites pour son plaisir. Seconde-
 ment, qui ne sent que voilà trois tragédies, &
 qu'un pareil projet, fût-il exécuté même en beaux
 vers, ne serait jamais qu'une piece de *Jodelle*, ou
 de *Hardy*, versifiée par un moderne habile.

L'unité de tems est jointe naturellement aux
 deux premieres; en voici, je crois, une preuve
 bien sensible. J'assiste à une tragédie, c'est-à-
 dire, à la représentation d'une action. Le sujet
 est l'accomplissement de cette action unique. On
 conspire contre *Auguste* dans Rome; je veux sa-
 voir ce qui va arriver d'*Auguste* & des conjurés.
 Si le Poète fait durer l'action quinze jours, il
 doit me rendre compte de ce qui se sera passé
 dans ces quinze jours; car je suis là pour être
 informé de ce qui se passe, & rien ne doit arri-
 ver d'inutile. Or s'il met devant mes yeux quinze
 jours d'événemens, voilà au moins quinze actions
 différentes, quelques petites qu'elles puissent
 être. Ce n'est plus uniquement cet accomplitse-
 ment de la conspiration, auquel il falloit mar-
 cher rapidement; c'est une longue histoire qui

ne sera plus intéressante , parce qu'elle ne sera plus vive , parce que tout se sera écarté du moment de la décision , qui est le seul que j'attends. Je ne suis point venu à la comédie pour entendre l'histoire d'un Héros , mais pour voir un seul événement de sa vie. Il y a plus , le spectateur n'est que trois heures à la comédie ; il ne faut donc pas que l'action dure plus de trois heures. *Cinna* , *Andromaque* , *Bajazet* , *Œdipe* , soit celui du grand *Corneille* , soit celui de M. de *la Motte* , soit même le mien , si j'ose en parler , ne dure pas davantage. Si quelques - autres pieces exigent plus de tems , c'est une licence , qui n'est pardonnable qu'en faveur des beautés de l'ouvrage ; & plus cette licence est grande , plus elle est fautive.

Nous étendons souvent l'unité de tems jusqu'à vingt-quatre heures , & l'unité de lieu à l'enceinte de tout un Palais. Plus de sévérité rendrait quelquefois d'assez beaux sujets impraticables , & plus d'indulgence ouvrirait la carrière à de trop grands abus. Car s'il était une fois établi , qu'une action théatrale pût se passer en deux jours , bientôt quelqu'Auteur y emploierait deux semaines , & un autre deux années ; & si l'on ne réduisait pas le lieu de la scène à un espace limité , nous verrions en peu de tems des pieces telles que l'ancien *Jules César* des Anglais , où

Cassius & Brutus sont à Rome au premier acte, & en Theffalie dans le cinquieme.

Ces loix observées, non-seulement servent à écarter des défauts; mais elles amènent de vraies beautés; de même que les regles de la belle Architecture exactement suivies, composent nécessairement un bâtiment qui plaît à la vue. On voit qu'avec l'unité de tems, d'action & de lieu, il est bien difficile qu'une piece ne soit pas simple. Aussi voilà le mérite de toutes les pieces de *M. Racine*, & celui que demandait *Aristote*. *M. de la Motte*, en défendant une tragédie de sa composition, préfère à cette noble simplicité la multitude des événemens; il croit son sentiment autorisé par le peu de cas qu'on fait de *Bérénice*, par l'estime où est encor le *Cid*. Il est vrai que le *Cid* est plus touchant que *Bérénice*; mais *Bérénice* n'est condamnable que parce que c'est une élégie plutôt qu'une tragédie simple, & le *Cid* dont l'action est véritablement tragique, ne doit point son succès à la multiplicité des événemens, mais il plaît malgré cette multiplicité, comme il touche malgré l'Infante, & non pas à cause de l'Infante.

M. de la Motte croit qu'on peut se mettre au-dessus de toutes ces regles, en s'en tenant à l'unité d'intérêt qu'il dit avoir inventée, & qu'il ap-

pelle un paradoxe : mais cette unité d'intérêt ne me paraît autre chose que celle de l'action. Si plusieurs personnages , dit-il , sont diversement intéressés dans le même événement , & s'ils sont tous dignes que j'entre dans leurs passions , il y a alors unité d'action , & non pas unité d'intérêt.

Depuis que j'ai pris la liberté de disputer contre M. de la Motte sur cette petite question , j'ai relu le discours du grand Corneille , sur les trois unités ; il vaut mieux consulter ce grand maître que moi. Voici comme il s'exprime : *Je tiens donc ; & je l'ai déjà dit , que l'unité d'action consiste en l'unité d'intrigue & en l'unité de peril.* Que le Lecteur lise cet endroit de Corneille , & il décidera bien-vîte entre M. de la Motte & moi ; & quand je ne serais pas fort de l'autorité de ce grand homme , n'ai-je pas encor une raison plus convaincante ? C'est l'expérience. Qu'on lise nos meilleures Tragédies Françaises , on trouvera toujours les personnages principaux diversement intéressés ; mais ces intérêts divers se rapportent tous à celui du personnage principal , & alors il y a unité d'action. Si au contraire , tous ces intérêts différens ne se rapportent pas au principal Acteur , si ce ne sont pas des lignes qui aboutissent à un centre commun , l'intérêt est double , & ce qu'on appelle *action* au Théâtre , l'est aussi.

Tenons-nous-en donc , comme le grand *Corneille* aux trois unités , dans lesquelles les autres regles , c'est-à dire , les autres beautés se trouvent renfermées. M. de *la Motte* les appelle des *principes de fantaisie* , & prétend qu'on peut fort bien s'en passer dans nos Tragédies , parce qu'elles sont négligées dans nos Opéra. C'est , ce me semble , vouloir réformer un gouvernement régulier sur l'exemple d'une anarchie.

L'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit , & la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin , un vestibule , une chambre.

La scène du *Cid* est tantôt au Palais du Roi , tantôt dans la maison du Comte de *Gormas* , tantôt dans la Ville ; mais l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs , si on avait eû des théâtres dignes de *Corneille* , semblables à celui de Vicence , qui représente une ville , un palais , des rues , une place Car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet , dans une chambre , mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse appercevoir sans peine.

En Espagne , en Angleterre , on joint quel-

que fois plusieurs actions sur le Théâtre, on représente dans la même piece la mort de César & la bataille de Philippes. *Nos musas colimus severiores..*

» Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
» Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli.

Boileau.

L'interruption est nécessaire dans l'histoire, admise dans le Poème épique, dont la longueur exige de la variété; réprouvée dans la Tragedie qui ne doit présenter qu'un objet, quoique résultant de plusieurs objets, qu'une passion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y est une Loi fondamentale.

C'est d'ordinaire un grand défaut dans une piece soit tragique, soit comique, qu'un personnage paraisse, sans rapeller les premiers sentimens & les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés; c'est rompre l'unité de dessein qui doit regner dans tout l'ouvrage.

Conservez l'unité dans le caractère, mais variez-la par mille nuances, tantôt par des soupçons, par des craintes, par des espérances, par des reconciliations & des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

Les personnages doivent toujours conserver leur caractère, mais non pas dire toujours les

mêmes choses. L'unité de caractère n'est belle que par la variété des idées.

§. II.

De la conduite des Scenes.

Il doit y avoir une conduite dans chaque Scene, comme dans le total de la Piece.

Toutes les fois qu'un Acteur entre ou sort du Théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent.

Corneille est le premier qui ait pratiqué cette regle si belle & si nécessaire de lier les scenes, & de ne faire paraître sur le Théâtre aucun personnage sans une raison évidente.

Les personnages importants doivent toujours avoir une raison d'entrer & de sortir; & quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se donnent bien de garde de dire, *je sors*, de peur que le Spectateur, trop averti de la faute, ne dise: *Pourquoi sortez-vous?*

Plus il est difficile de lier toutes les scenes d'une Tragédie, plus cette difficulté vaincue a de mérite; mais il ne faut pas la surmonter aux dépens de la vraisemblance & de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la Tragédie, inconnu encor à la plûpart de ceux qui l'exercent.

§. III.

Du Dialogue.

L'art du Dialogue consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler, ce qu'ils doivent en effet se dire. N'est-ce que cela me répondra-t-on ? Non, il n'y a pas d'autre secret ; mais ce secret est le plus difficile de tous. Il suppose un homme qui a assez d'imagination pour se transformer en ceux qu'il fait parler, assez de jugement pour ne mettre dans leur bouche que ce qui convient, & assez d'art pour intéresser.

Le premier genre du Dialogue, sans contredit, est celui de la Tragédie. Car non-seulement il y a une extrême difficulté à faire parler des Princes convenablement ; mais la Poésie noble & naturelle qui doit animer ce dialogue, est encore la chose du monde la plus rare.

Le Dialogue est plus aisé en Comédie ; & cela est si vrai, que presque tous les Acteurs comiques dialoguent assez bien. Il n'en est pas ainsi dans la haute Poésie. Corneille lui-même, ne dialogue point comme il faut dans huit ou neuf Pièces. Ce sont de longs raisonnemens embarrassés, vous n'y retrouvez point ce dialogue vif & touchant du Cid.

LE CID.

» Ton malheureux Amant aura bien moins de peine
» A mourir de ta main , qu'à vivre avec ta haine.

CHIMENE.

» Va, je ne te hais point.

LE CID.

Tu le dois.

CHIMENE.

Je ne puis.

LE CID.

» Crains-tu si peu la honte , & si peu les faux bruits ? &c.

Le chef-d'œuvre du Dialogue est encor une
scene dans les Horaces.

HORACE.

» Allez vous a nommé. Je ne vous connais plus.

CURIACE.

» Je vous connais encor , & c'est ce qui me tue. &c.

Peu d'Auteurs ont sçu imiter les éclairs vifs
de ce Dialogue pressant & entrecoupé. La ten-
dre mollesse , & l'élégance abondante de Racine ,
n'a guères de ces traits de répartie & de repli-
que en deux ou trois mots , qui ressemblent à des
coups d'escrime , poussés & parés presqu'en mê-
me tems.

On n'en trouve guères d'exemple que dans
l'*Œdipe* nouveau.

ŒDIPÈ.

» J'ai tué votre Epoux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.]

ŒDIPÈ.

» Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPÈ.

» N'importe , il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère!

ŒDIPÈ.

» O trop fatal hymen ! O feux jadis si doux !

JOCASTE.

» Ils ne sont point éteints , vous êtes mon Epoux ;

ŒDIPÈ.

» Non je ne le suis plus , &c.

Il y a cent autres beautés de Dialogues , dans le peu de bonnes pieces qu'a données Corneille : & toutes celles de Racine , depuis Andromaque ,

de tous les entretiens, & même des plus passionnés.

Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle général qu'on ne peut trop répéter.

C'est une très-grande négligence de ne point finir la phrase, la période, & de se laisser interrompre, sur-tout quand le personnage qui interrompt est un subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. *Thomas Corneille* est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. Au reste ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage d'être intéressant & pathétique : mais un Auteur soigneux de bien écrire doit éviter cette négligence.

L'art du Dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'Interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle : l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe, & non de ce qu'on lui dit ; c'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre.

Le mérite de bien dire peut seul donner du prix à ces Dialogues, où l'on ne peut dire que des choses communes. Que serait *Aricie*, que serait *Atalide*, si l'Auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fonds médiocre ? C'est là ce que la Poésie a de plus

plus difficile , c'est elle qui orne les moindres objets.

» Qui dit sans s'avilir les plus petites choses,

» Fait des plus secs chardons des œillets & des roses.

Intenui labor, at tenuis non gloria.

On tutoyait du tems de Corneille au théâtre. Le tutoyement qui rend le discours plus serré, plus vif, a souvent de la noblesse & de la force dans la Tragédie ; on aime à voir *Rodrigue* & *Chimene* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne se permet gueres le tutoyement que quand un pere irrité parle à son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

Je ne t'ai point aimé, cruel, qu'ai-je donc fait ?

Jamais *Moliere* n'a fait tutoyer les amans.

Hermione, dit :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phedre, dit :

Et bien connais donc *Phedre* & toute sa fureur !

Mais jamais *Achille*, *Oreste*, *Britannicus*, &c. ne tutoyent leurs maîtresses. A plus forte raison cette maniere de s'exprimer doit-elle être bannie de la Comédie, qui est la peinture de nos mœurs. *Moliere* en fait usage dans le *Dépit Amoureux*, mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

Les mots de *Madame* & de *Seigneur* ne sont que des complimens Français. On n'employa jamais chez les Grecs ni chez les Romains la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos Tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur*, *Madame* dans les Comédies tirées du Grec ; l'usage a permis que nous appellions les Romains & les Grecs , *Seigneur* , & les Romaines , *Madame* ; usage vicieux en soi , mais qui cesse de l'être , puisque le tems l'a autorisé.

§. IV.

Du Monologue.

On pardonne un Monologue qui est un combat du cœur , mais non une récapitulation historique.

Ces avertissemens au Parterre (où l'Acteur annonce ce qu'il doit faire) , ne sont plus permis ; on s'est apperçu qu'il y a très-peu d'art à dire : *Je vais agir avec art.*

Cette faute de faire dire ce qui arrivera , par un Acteur qui parle seul , & qu'on introduit sans raison , était très-commune sur les théâtres Grecs & Latins : ils suivaient cet usage , parce qu'il est facile. Mais on devait dire aux *Ménandres* , aux *Aristophanes* , aux *Plantes* : surmontez la diffi-

culté , instruisez-nous du fait sans avoir l'air de nous instruire : amenez sur le Théâtre des Personnages nécessaires , qui ayent des raisons de se parler ; qu'ils m'expliquent tout sans jamais s'adresser à moi ; que je les voie agir & dialoguer , sinon , vous êtes dans l'enfance de l'art.

A mesure que le Public s'est plus éclairé , il s'est un peu dégoûté des longs Monologues.

Jamais un Monologue ne fait un bel effet , que quand on s'intéresse à celui qui parle , que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses font dans son ame un combat si noble , si attachant , si animé , que vous lui pardonnez de parler trop long-tems à soi-même.

L I V R E I V.

C H A P I T R E P R E M I E R.

De la Tragédie.

JE suis éloigné de prétendre donner une Poétique sur la Tragédie ; je suis persuadé que tous ces raisonnemens délicats, tant rebattus depuis quelques années, ne valent pas une Scène de génie, & qu'il y a bien plus à apprendre dans *Polyeucte* & dans *Cinna* que dans tous les préceptes de l'Abbé d'*Aubignac*. *Sévère* & *Pauline*, sont les véritables maîtres de l'art. Tant de Livres faits sur la peinture par des Connoisseurs, n'instruiront pas tant un Elève, que la seule vue d'une tête de *Raphaël*.

Les principes de tous les arts, qui dépendent de l'imagination, sont tous aisés & simples, tous puisés dans la nature, & dans la raison. Les *Pradons* & les *Boyers*, les ont connus aussi-bien que les *Corneilles* & les *Racines* ; la différence n'a été & ne fera jamais que dans l'application.

De tous les Arts que nous cultivons en France,

L'art de la Tragédie n'est pas celui qui mérite le moins l'attention publique ; car il faut avouer que c'est celui dans lequel les Français se sont le plus distingués. C'est d'ailleurs au Théâtre seul que la Nation se rassemble, c'est-là que l'esprit & le goût de la jeunesse se forment : les Etrangers y viennent apprendre notre langue ; nulle mauvaise maxime n'y est tolérée, & nul sentiment estimable n'y est débité sans être applaudi ; c'est une école toujours subsistante de poésie & de vertu.

La Tragédie n'est pas encor peut-être tout-à-fait ce qu'elle doit être : supérieure à celle d'Athènes en plusieurs choses, il lui manque ce grand appareil que les Magistrats d'Athènes sçavaient lui donner.

Je sçais que toute la pompe de l'appareil ne vaut pas une pensée sublime, ou un sentiment ; de même que la parure n'est presque rien sans la beauté. Je sçais bien que ce n'est pas un grand mérite de parler aux yeux ; mais j'ose être sûr que le sublime & le touchant portent un coup beaucoup plus sensible, quand ils sont soutenus d'un appareil convenable, & qu'il faut frapper l'ame & les yeux à la fois.

La véritable Tragédie est l'école de la vertu, & la seule différence qui soit entre le Théâtre épuré & les Livres de morale, c'est que l'inf-

truction se trouve dans la Tragédie toute en action ; c'est qu'elle y est intéressante , & qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre , & pour bénir le Ciel , & qui , par cette raison , fut appelé le langage des Dieux.

CHAPITRE II.

Des divers changemens arrivés à l'Art tragique.

QUI croirait que l'art de la Tragédie est dû en partie à *Minos* ? Si un Juge des enfers est l'inventeur de cette Poésie , il n'est pas étonnant qu'elle soit un peu lugubre. On lui donne d'ordinaire une origine plus gaye. *Thespis* & d'autres Yvrognes passent pour avoir introduit ce spectacle chez les Grecs au tems des vendanges ; mais si nous en croyons *Platon* dans son dialogue de *Minos* , on jouait déjà des pièces de théâtres du tems de ce Prince. *Thespis* promenait ses Acteurs dans une charrette. Mais en Crète , & dans d'autres pays , long-tems avant *Thespis* , les Acteurs ne jouaient que dans les Temples. La Tragédie fut dans son origine une chose sacrée , & de-là vient que les Hymnes des Chœurs

sont presque toujours les louanges des Dieux dans les Tragédies d'*Eschile*, de *Sophocle*, d'*Euripide*. Il n'était pas permis à un Poète de donner une pièce avant quarante ans; ils s'appelaient *Tragedidaskaloi*, Docteurs en Tragédie. Ce n'était qu'aux grandes fêtes qu'on représentait leurs ouvrages; l'argent que le public employait à ces spectacles était un argent sacré.

Eubulus ou *Eubolis*, ou *Ebylys*, fit passer en Loi qu'on mettrait à mort quiconque proposerait de détourner cette monnoye à des usages profanes. C'est pourquoi *Démosthène*, dans sa seconde *Olinthienne*, employe tant de circonspection & tant de détours pour engager les Athéniens à employer cet argent à la guerre contre *Philippe*; c'est comme si on entreprenait en Italie de soudoyer des troupes avec le trésor de Notre-Dame de Lorette.

Les spectacles étaient donc liés aux cérémonies de la Religion. On sait que chez les Egyptiens, les danses, les chants, les représentations furent une partie essentielle des cérémonies réputées saintes. Les Juifs prirent ces usages des Egyptiens, comme tout peuple ignorant & grossier tâche d'imiter ses voisins savans & polis; de-là ces fêtes Juives, ces danses des Prêtres devant l'Arche, ces trompettes, ces

hymnes, & tant d'autres cérémonies entièrement Egyptiennes.

Il y a bien plus ; les véritablement grandes Tragédies , les représentations imposantes & terribles , étaient les Mystères sacrés qu'on célébrait dans les plus vastes Temples du monde , en présence des seuls Initiés ; c'était-là que les habits , les décorations, les machines étaient propres au sujet ; & le sujet était la vie présente & la vie future.

C'était d'abord un grand Chœur, à la tête duquel était l'*Hierophante* : » Préparez-vous , s'écriait-il , à voir par les yeux de l'ame l'Arbitre de l'Univers. Il est unique , il existe seul » par lui-même , & tous les êtres doivent à lui » seul leur existence ; il étend par-tout son pouvoir & ses œuvres , il voit tout , & ne peut » être vu des Mortels «.

Les Chœurs répétaient cette Strophe ; ensuite on gardait le silence , c'était-là un vrai prologue. La pièce commençait par une nuit répandue sur le Théâtre ; des Acteurs paraissaient , à la faible lueur d'une lampe ; ils erraient sur des montagnes , & descendaient dans des abîmes. Ils se heurtaient, ils marchaient comme égarés. Leurs discours, leurs gestes exprimaient l'incertitude des démarches des hommes , & toutes les erreurs de

notre vie. La scène changeait , les enfers paroissent dans toute leur horreur , les Criminels avouaient leurs fautes , & attestaient la vengeance céleste. C'est ce que *Virgile* développe admirablement dans son sixieme livre de l'*Eneïde* , qui n'est autre chose qu'une description des mysteres ; & c'est ce qui montre qu'il n'a pas tant de tort de mettre ces paroles dans la bouche de *Phlegyas* : (*Soyez justes , Mortels , & ne craignez qu'un Dieu*). Ce fou de *Scarron* se trompe donc , quand il dit :

» Cette Sentence est bonne & belle ,
 » Mais en Enfer de quoi sert-elle ?

Elle servait aux Spectateurs. Enfin on voyait les champs Elisiens, la demeure des Justes, ils chantaient la bonté de Dieu , d'un seul Dieu , architecte du monde ; ils enseignaient aux assistans tous leurs devoirs. C'est ainsi que *Stobée* parle de ces spectacles sublimes , dont on retrouve encor quelques faibles traces dans des fragmens épars de l'antiquité.

Chez les Romains , la Comédie fut admise après la premiere guerre Punique pour accomplir un vœu , pour détourner la contagion , pour appaiser les Dieux , comme le dit *Tite-Live* au Livre 7 : Ce fut un acte très-solemnel de Reli-

gion. Les Pièces de *Livius Andronicus* furent une partie de la cérémonie sainte des Jeux séculaires. Jamais de Théâtre sans simulacres des Dieux & sans Autels.

Les Chrétiens eurent la même horreur que les Juifs pour les cérémonies Payennes , quoiqu'ils en retinssent quelques-unes. Les premiers Peres de l'Eglise voulurent séparer en tout les Chrétiens des Gentils ; ils crièrent contre les spectacles. Le Théâtre , séjour des antiques divinités subalternes , leur parut l'empire du Diable. *Tertulien l'Africain* dit dans son Livre des Spectacles , que le Diable élève les *Acteurs sur des brodequins pour donner un dementi à J. C. qui assure que personne ne peut ajouter une coudée à sa taille*. *St Grégoire de Nazianze* , institua un théâtre Chrétien , comme nous l'apprend *Sozomène* ; un saint *Apollinaire* en fit autant ; c'est encore *Sozomène* qui nous en instruit dans l'histoire Ecclésiastique. L'ancien & nouveau Testament furent les sujets de ces Pièces ; & il y a très-grande apparence que la tradition de ces ouvrages de Théâtre , fut l'origine des mystères qu'on joua quelques tems après dans presque toute l'Europe.

Castelvetro certifie dans sa Poétique que la Passion de *Jesus-Christ* était jouée de tems im-

mémorial dans toute l'Italie. Nous imitâmes ces représentations des Italiens , de qui nous tenons tout , & nous les imitâmes assez tard ; ainsi que nous avons fait dans presque tous les arts de l'esprit & de la main.

Nous ne commençâmes ces exercices qu'au quatorzieme siècle : les Bourgeois de Paris firent leurs premiers essais à Saint-Maur. On joua les Mysteres à l'entrée de Charles VI à Paris , l'an 1380. On les joua à l'entrée de la Reine Isabelle de Baviere en 1386 , & le Roi en 1402 donna des Lettres-Patentes à la Confrairie de la Passion , par lesquelles, *il leur accorde pour toujours , & perpétuellement , congé & licence de faire jouer quelque mystere que ce soit , ou de ladite Passion , ou Résurrection , ou autre quelconque des Saints & Saintes qu'ils voudront élire & mettre sus , soit devant le Roi , soit devant commun , tant en records , (c'est-à-dire Musique) qu'autrement.*

Les Confreres acheterent , depuis , une place près de l'ancien Palais des Ducs de Bourgogne , & y firent bâtir un Théâtre spacieux en 1548 , Théâtre subsistant aujourd'hui , occupé par les Comédiens, nommés *Italiens*. Nous ne suivrons pas plus loin l'histoire de ce Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, laquelle se trouve dans plusieurs

ouvrages: Voyons ce que c'était que ces Comédies ou Tragédies de la Passion.

On croit communément que ces Pièces étaient des turpitudes, des plaisanteries indécentes, sur les mystères de notre sainte Religion, sur la naissance d'un Dieu dans une étable, sur le bœuf & sur l'âne, sur l'étoile des trois Rois, sur ces trois Rois mêmes, sur la jalousie de Joseph, &c. On en juge par nos Noëls qui sont en effet des plaisanteries, aussi comiques que blamables, sur tous ces événemens ineffables; il n'y a presque personne qui n'ait entendu répéter les vers par lesquels on prétend qu'une de ces Tragédies de la passion commence :

Mathieu ? plaît-il, Dieu ?
Prends ton épieu.
Prendrai-je aussi mon épée ?
Oui, & suis-moi en Galilée.

Il n'y a pas un mot de tout cela dans les pièces des Mystères qui sont venues jusqu'à nous. Ces Ouvrages étaient la plupart très-graves, on n'y pouvait reprendre que la grossièreté de la Langue qu'on parlait alors. C'était la sainte Ecriture en dialogue & en action; c'étaient des chœurs qui chantaient les louanges de Dieu. Il y avait sur le Théâtre beaucoup plus de pompe & d'ap-

pareil que nous n'en avons jamais vu : la troupe Bourgeoise était composée de plus de cent Acteurs , indépendamment des Assistans , des Gargilles & des Machinistes. Aussi on y courait en foule , & une seule loge était louée cinquante écus pour un Carême , avant même l'établissement de l'hôtel de Bourgogne. C'est ce qui se voit par les registres du Parlement de Paris de l'an 1541.

Les Prédicateurs se plaignirent que personne ne venait plus à leurs Sermons , car le Monologue fut en tout tems jaloux du Dialogue : il s'en fallait beaucoup que les Sermons fussent alors aussi décens que ces pièces de Théâtre. Si on veut s'en convaincre , on n'a qu'à lire les Sermons de *Menot* & de tous ses Contemporains.

Sans entrer dans un plus long détail sur les Mysteres & sur les moralités qui leur succéderent , il suffira de dire que les *Italiens* , qui les premiers donnerent ces jeux , les quitterent aussi les premiers : le Cardinal *Bibiena* , le Pape *Leon X* , l'Archevêque *Trissino* , ressusciterent , autant qu'ils le purent , le théâtre des Grecs.

La ville de *Vicence* en 1514 , fit des dépenses immenses pour la représentation de la premiere Tragédie qu'on eût vue en Europe depuis la décadence de l'Empire. Elle fut jouée dans

l'Hôtel-de-Ville , & on y accourut des extrémités de l'Italie. La pièce est de l'Archevêque *Trissino* , elle est noble , elle est régulière & purement écrite ; il y a des chœurs , elle respire en tout le goût de l'antiquité ; on ne peut lui reprocher que les déclamations , les défauts d'intrigue & la langueur ; c'étaient les défauts des Grecs , il les imita trop dans leurs fautes , mais il atteignit à quelques-unes de leurs beautés. Deux ans après , le Pape *Léon X* fit représenter à Florence la *Rosamonda* du *Ruccelai* , avec une magnificence très-supérieure à celle de Vicence. L'Italie fut partagée entre le *Ruccelai* & le *Trissino*.

Long-tems auparavant la Comédie sortait du tombeau par le génie du Cardinal *Bibiena* , qui donna la *Calandra* en 1482 : après lui on eut les Comédies de l'immortel *Arioste* , la fameuse *Mandragore* de *Machiavel*. Enfin le goût de la Pastorale prévalut. *L'Amince* du *Tasse* eut le succès qu'elle méritait , & le *Pastor fido* un succès encore plus grand : toute l'Europe savait & fait encor par cœur cent morceaux du *Pastor fido* ; ils passeront à la dernière postérité : il n'y a de véritablement beau , que ce que toutes les Nations reconnaissent pour tel. Malheur à un Peuple (comme on l'a déjà dit) qui seul est com-

rent de sa musique , de ses peintures , de son éloquence , de sa poésie !

Tandis que le *Pastor fido* enchantait l'Europe , qu'on en recitait par-tout des scènes entières , qu'on le traduisait dans toutes les langues , en quel état étaient ailleurs les Belles-Lettres & les Théâtres ? Ils étaient dans l'état où nous étions tous , dans la barbarie. Les Espagnols avaient encor leurs Autos-sacramentales , c'est-à-dire leur Actes sacramentaux. *Lopez de Vega* , qui était digne de corriger son siècle , fut subjugué par son siècle. Il dit lui-même qu'il est obligé , pour plaire , d'enfermer sous la clé les bons Auteurs anciens , de peur qu'ils ne lui reprochent ses sottises.

Dans l'une de ses meilleures pièces intitulée , *Don Raymond* , ce *Don Raymond* , fils d'un Roi de Navarre , est déguisé en Payfan , l'Infante de Léon , sa Maîtresse est déguisée en Bucheron , un Prince de Léon en Pélerin ; une partie de la scène est chez un Aubergiste.

Pour les Français , quels étaient leurs Livres & leurs Spectacles favoris ? Le Chapitre des torcheculs de *Gargantua* , l'Oracle de la divine *Bouteille* , les pièces de *Chrétien* & de *Hardy*.

Soixante & douze ans s'écoulerent depuis *Jodelle* , qui , sous *Henri II* , avait très-vainement

tenté de faire revivre l'art des Grecs, sans que la France produisit rien de supportable. Enfin, *Mairet*, Gentilhomme du Duc de Montmorenci, après avoir luté long-tems contre le mauvais goût, donna sa Tragédie de *Sophonisbe* qui ne ressemble point à celle de l'Archevêque *Trissino*. C'est une petite singularité que la renaissance du Théâtre, & l'observation des regles aient commencé en Italie & en France par une *Sophonisbe*. Cette pièce de *Mairet* est la première que nous ayons, dans laquelle les trois unités ne soient point violées; elle servit de modele à la plupart des Tragédies qu'on donna depuis. Elle fut jouée en 1629, quelque tems avant que *Corneille* travaillât pour la scène tragique; & elle fut si goûtée, malgré ses défauts, que lorsque *Corneille* lui-même voulut ensuite donner une *Sophonisbe*, elle tomba; & celle de *Mairet* se soutint encor long-tems. *Mairet* ouvrit donc la véritable carrière où *Rotrou* entra, & celui-ci alla plus loin que son Maître. On joue encor *Venceslas*, pièce très-défectueuse à la vérité, mais dont la première scène & presque tout le quatrième acte sont des chefs-d'œuvres.

Corneille parut ensuite; sa *Medée*, qui n'est qu'une déclamation, eut un peu de succès. Mais le *Cid*, imité de l'Espagnol, fut la première pièce qui

qui franchit les bornes de la France , & qui obtint tous les suffrages , excepté ceux du Cardinal de *Richelieu* & de *Scuderi*. On fait assez jusqu'à quel point *Corneille* s'éleva dans les belles scènes des *Horaces* , & de *Cinna* , dans les Personnages de *Cornelie* , de *Sévere* , dans le cinquieme acte de *Rodogune*. Si *Médée* , *Pertharite* , *Théodore* , *Œdipe* , *Berenice* , *Surena* , *Othon* , *Sophonisbe* , *Pulcherie* , *Agésilas* , *Attila* , *Don Sanche* , la *Toison d'or* , ont été indignes de lui & de tous les Théâtres , ses belles pièces , & les morceaux admirables répandus dans les médiocres , le feront toujours regarder avec justice , comme le pere de la Tragédie.

Il est inutile de parler ici de celui qui fut son émule & son vainqueur , quand ce grand homme commença à baïsser. Il ne fut plus permis alors de négliger la langue & l'art des vers dans les Tragédies , & tout ce qui ne fut pas écrit avec l'élégance de *Racine* , fut méprisé.

Il est vrai qu'on nous reprocha , avec raison , que notre Théâtre était une école continuelle d'une galanterie & d'une coqueterie qui n'a rien de tragique. On a justement condamné *Corneille* pour avoir fait parler froidement d'amour *Thésée* & *Dirce* , au milieu de la peste ; pour avoir mis de petites coqueteries ridicules dans la bouche de *Cléopâtre* ; & enfin , pour avoir presque tou-

Il nous traita l'amour bourgeois dans tous ses ouvrages, sans jamais en faire une passion forte, excepté dans les fureurs de *Camille*, & dans les scènes attendrissantes du *Cid*, qu'il avait prises dans *Guilen de Castro*, & qu'il avait embélies. On ne reprocha pas à l'élégant *Racine* l'amour insipide & les expressions bourgeoises. Mais on s'aperçut bientôt que presque toutes les pièces, & celles des Auteurs suivans, contenaient une déclaration, une rupture, un racomodement, une jalousie. On a prétendu que cette uniformité de petites intrigues froides aurait trop avili les pièces de cet aimable Poète, s'il n'avait pas su couvrir cette faiblesse de tous les charmes de la poésie, des graces de sa diction, de la douceur de son éloquence sage, & de toutes les ressources de son art.

Dans les beautés frappantes de notre Théâtre, il y avait un autre défaut caché dont on ne s'était pas aperçu, parce que le Public ne pouvait pas avoir par lui-même des idées plus fortes que celles de ces grands Maîtres. Ce défaut ne fut relevé que par *Saint-Evremond*; il dit que nos Pièces ne font pas une impression assez forte; que ce qui doit former la pitié, fait tout au plus de la tendresse; que l'émotion tient lieu de saisissement, l'étonnement de l'horreur; qu'il manque à

nos sentimens quelque chose d'assez profond.

Il faut avouer que *Saint-Evreumont* a mis le doigt dans la plaie secrète du Théâtre-François ; on dira tant qu'on voudra que *Saint-Evreumont* est l'Auteur de la pitoyable Comédie de *Sirpolitik*, & de celle des Opéra , que les petits vers de société sont ce que nous avons de plus plat en ce genre , que c'était un petit faiseur de phrases ; mais on peut être totalement dépourvu de génie, & avoir beaucoup d'esprit & de goût. Certainement son goût était très-fin , quand il trouvait ainsi la raison de la langueur de la plûpart de nos pièces.

Il nous a presque toujours manqué un degré de chaleur ; nous avions tout le reste. L'origine de cette langueur, de cette faiblesse monotone, venait en partie de ce petit esprit de galanterie , si chers alors aux Courtisans & aux femmes , qui a transformé le Théâtre en conversations de *Clelie*. Les autres Tragédies étaient quelquefois de longs raisonnemens politiques qui ont gâté *Sertorius*, qui ont rendu *Othon* si froid, & *Surena* & *Attila* si mauvais. Mais une autre raison empêchait encor qu'on ne déployât un grand pathétique sur la scène, & que l'action ne fût vraiment tragique ; c'était la construction du Théâtre, & la mesquinerie du spectacle. Nos Théâtres étaient

en comparaison de ceux des Grecs & des Romains , ce que sont nos Halles , notre place de Greve , nos petites fontaines de Village , où des Porteurs d'eau viennent remplir leurs seaux , en comparaison des aqueducs , & des fontaines d'*Agrippa* , du *Forum Trajani* , du Colisée & du Capitole.

Nos Salles de spectacle méritaient bien , sans doute , d'être excommuniées , quand des Bateleurs louaient un jeu de Paume pour représenter *Cinna* sur des tréteaux , & que ces ignorans , vêtus comme des Charlatans , jouaient *César* & *Auguste* en perruque quarrée , & en chapeau bordé.

Tout fut bas & servile. Des Comédiens avaient un privilege ; ils achetaient un jeu de Paume , un tripot : ils formaient une troupe comme des Marchands forment une société. Ce n'était pas là le théâtre de *Periclès* : Que pouvait-on faire sur une vaingtaine de planches chargées de Spectateurs ? Quelle pompe , quel appareil pouvait parler aux yeux ? Quelle grande action théâtrale pouvait être exécutée ? Quelle liberté pouvait avoir l'imagination du Poëte ? Les pièces devaient être composées de longs récits : c'était des conversations , plutôt qu'une action. Chaque Comédien voulait briller par un long monologue ;

ils rebutaient une pièce qui n'en avait point ; il fallut que *Corneille*, dans *Cinna*, débutât par l'inutile Monologue d'Emilie, qu'on retranche aujourd'hui.

Cette forme excluait toute action théâtrale, toutes grandes expressions des passions, ces tableaux frappans des infortunes humaines, ces traits terribles & perçans qui arrachent le cœur ; on le touchait, & il fallait le déchirer. La déclamation qui fut jusqu'à Mlle *Lecouvreur* un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encor un obstacle à ces emportemens de la nature, qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échape à la douleur.

Nous ne commençames à connaître ces traits que par Mlle *Dumesnil*, lorsque dans *Méropé*, les yeux égarés, la voix entrecoupée, levant une main tremblante, elle allait immoler son propre fils ; quand *Narbas* l'arrêta, quand laissant tomber son poignard, on la vit s'évanouir entre les bras de ses femmes, & qu'elle sortit de cet état de mort, avec les transports d'une mère ; lorsqu'ensuite s'élançant aux yeux de *Polidore*, traversant en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras étendus

«**us**, elle s'écria : *Barbare*, il est mon fils ! Nous avons vu *Baron* ; il était noble & décent, mais c'était tout. Mlle *Lecouvreur* avait les grâces, la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance ; mais pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes la première fois dans Mlle *Dumesnil*.

• Quelque chose de supérieur encor, s'il est possible, a été l'action de Mlle *Clairon*, & de l'Acteur qui joue *Tancrede* au troisième acte de la pièce de ce nom, & à la fin du cinquième. Jamais les âmes n'ont été transportées par des secousses si vives, jamais les larmes n'ont plus coulé. La perfection de l'art des Acteurs s'est déployée en ces deux occasions, dans une force dont jusques-là nous n'avions point d'idée, & Mlle *Clairon* est devenue, sans contredit, le plus grand Peintre de la nation.

• Si dans le quatrième acte de *Mahomet* on avait de jeunes Acteurs qui prissent ces grands traits pour modèle, un *Scide* qui fût être à la fois enthousiaste & tendre, féroce par fanatisme, humain par nature, qui fût frémir & pleurer, une *Palmire* animée, attendrie, effrayée, tremblante du crime qu'on va commettre ; sentant déjà l'horreur, le repentir, le désespoir à l'instant que le crime est commis ; un père vraiment père qui en eut les entrailles, la voix, le maintien ;

Un pere qui reconnait ses deux enfans dans ses deux meurtriers , qui les embrasse en versant ses larmes avec son sang ; qui mêle ses pleurs avec ceux de ses enfans , qui se soulève pour les serrer entre ses bras , retombe , se penche sur eux ; enfin ce que la nature & la mort peuvent fournir à un tableau ; cette situation serait encor au-dessus de celle dont nous venons de parler.

Ce n'est que depuis quelques années que les Acteurs ont enfin hazardé d'être ce qu'il doivent être, des peintures vivantes : auparavant ils déclamaient. Nous savons, & le Public le fait mieux que nous , qu'il ne faut pas prodiguer ces actions terribles & déchirantes , que plus elles font d'impression , bien amenées , bien ménagées , plus elles sont impertinentes quand elles sont hors de propos. Une piece mal écrite , mal débrouillée , obscure , chargée d'incidens incroyables , qui n'a de mérite que celui d'un Pantomime , & d'un Décorateur , n'est qu'un monstre dégoûtant.

Placez un tombeau dans *Sémiramis* , osez faire paraître l'ombre de *Ninus* ; que *Ninias* sorte de ce tombeau les bras teints du sang de sa mere , cela vous sera permis. Le respect de l'antiquité , la mythologie , la majesté du sujet , la grandeur du crime ; je ne fais quoi de sombre & de terrible répandu dès les premiers vers sur toute cette

tragédie , transportent le Spectateur hors de son siècle & de son pays ; mais ne répétez pas ces hardiesses ; qu'elles soient rares , qu'elles soient nécessaires ; si elles sont inutilement prodiguées , elles feront rire.

L'abus de l'action théâtrale peut faire rentrer la tragédie dans la barbarie. Que faut-il donc faire ? craindre tous les écueils ; mais comme il est plus aisé de faire une belle décoration qu'une belle scène , plus aisé d'indiquer des attitudes que de bien écrire , il est vraisemblable qu'on gâtera la tragédie en croyant la perfectionner.

CHAPITRE III.

*De la Tragédie Française comparée à la
Tragédie Grecque.*

HEUREUSEMENT la bonne & vraie Tragédie parut en France avant que nous eussions nos Opéra qui auraient pû l'étouffer. Un Auteur nommé *Mairet* fut le premier , qui , en imitant la *Sophonisbe* du *Triffino* , introduisit la règle des trois unités qui avait été prise des Grecs. Peu à peu notre scène s'épura , & se défit de l'indécence & de la barbarie qui deshonorait alors tant de théâtres , & qui servaient d'excuse à ceux

dont la sévérité peu éclairée condamnait tous les spectacles.

Les Acteurs ne parurent pas élevés, comme dans Athènes, sur des cothurnes qui étaient de véritables échafes; leur visage ne fut pas caché sous des grands masques, dans lesquels des tuyaux d'airain rendaient les sons de la voix plus frappans & plus terribles. Nous ne pûmes avoir la mélodie des Grecs : nous nous réduisîmes à la simple déclamation harmonieuse, ainsi que les Italiens en avaient d'abord usé. Enfin, nos Tragédies devinrent une imitation plus vraie de la nature. Nous substituâmes l'Histoire à la Fable grecque. La politique, l'ambition, la jalousie, les fureurs de l'amour regnerent sur nos Théâtres. *Auguste, Cinna, César, Cornélie*, plus respectables que des Héros fabuleux, parlèrent souvent sur notre scène, comme ils auraient parlé dans l'ancienne Rome.

Je ne prétends pas que la scène Française l'ait emporté en tout sur celle des Grecs, & doivent la faire oublier. Les Inventeurs ont toujours la première place dans la mémoire des hommes; mais quelque respect qu'on ait pour ces premiers génies, cela n'empêche pas que ceux qui les ont suivis ne fassent souvent beaucoup plus de plaisir. On respecte *Homère*, mais on lit le *Tasse*; on trouve dans lui beaucoup de beautés qu'*Ho-*

more n'a point connues. On admire *Sophocle* ; mais combien de nos bons Auteurs tragiques ont-ils de traits de Maître que *Sophocle* eût fait gloire d'imiter, s'il fût venu après eux ? Les Grecs auraient appris de nos grands Modernes à faire des expositions plus adroites , à lier les scènes les unes aux autres par cet art imperceptible qui ne laisse jamais le Théâtre vuide , & qui fait venir & sortir avec raison les personnages. C'est à quoi les Anciens ont souvent manqué , & c'est en quoi le *Trissino* les a malheureusement imités. Je maintiens , par exemple , que *Sophocle* & *Euripide* eussent regardé la première scène de *Bajazet* comme une école où ils auraient profité , en voyant un vieux Général d'armée annoncer , par les questions qu'il fait , qu'il médite une grande entreprise.

Que faisaient cependant nos braves Janissaires ?
Rendent-ils au Sultan des hommages sincères ?
Dans le secret des cœurs , Osmin , n'as-tu rien lu ?

Et le moment d'après ,

Crois-tu qu'ils me suivraient encor avec plaisir ?
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur Visir ?

Ils auraient admiré comme ce conjuré développe ensuite ses desseins , & rend compte de ses actions. Ce grand mérite de l'art n'était point connu aux inventeurs de l'art. Le choc des pas-

sions , ces combats de sentimens opposés , ces discours animés de rivaux & de rivales , ces querelles , ces bravades , ces plaintes réciproques , ces contestations intéressantes , où l'on dit ce que l'on doit dire , ces situations si bien ménagées les auraient étonnés. Ils eussent trouvé mauvais , peut-être , qu'*Hippolite* soit amoureux assez froidement d'*Aricie* , & que son Gouverneur lui fasse des leçons de galanterie , qu'il dise :

Vous-même où seriez-vous ,
Si toujours votre mere , à l'amour opposée ,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour *Thésée* ?

Paroles tirées du *Pastor fido* , & bien plus convenables à un Berger qu'au Gouverneur d'un Prince : mais ils eussent été ravis en admiration , en entendant *Phédre* s'écrier :

Enone , qui l'eût cru ? j'avais une rivale...
... Hippolite aime , & je n'en peux douter.
Ce farouche ennemi , qu'on ne pouvait dompter ;
Qu'offensait le respect , qu'importunait la plainte ,
Ce tigre , que jamais je n'abordai sans crainte ,
Soumis , apprivoisé , reconnaît un vainqueur.

Ce désespoir de *Phédre* , en découvrant sa rivale , vaut certainement un peu mieux que la satire des femmes savantes , que fait si longuement & si mal à propos l'*Hippolite* d'*Euripide* , qui devient - là un mauvais personnage de Comédie. Les Grecs auraient sur-tout été surpris de cette

foule de traits sublimes qui étincellent de toutes parts dans nos Modernes. Quel effet ne ferait point sur eux ce vers ?

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? Qu'il mourût.

Et cette réponse , peut-être encor plus belle & plus passionnée , que fait *Hermione* à *Oreste* , lorsqu'après avoir exigé de lui la mort de *Pyrrhus* qu'elle aime , elle apprend malheureusement qu'elle est obéie , elle s'écrie alors :

Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ? Qui te l'a dit ?

O R E S T E.

O Dieux ! quoi ! ne m'avez-vous pas
Vous-même ici tantôt ordonné son trépas ?

H E R M I O N E.

Ah ! fallait-il en croire une Amante insensée ?

Je citerai encor ici ce que dit *César* , quand on lui présente l'urne qui renferme les cendres de *Pompée*.

Restes d'un demi Dieu , dont à peine je puis
Egalier le grand nom , tout vainqueur que j'en suis.

Les Grecs ont d'autres beautés , mais ils n'en ont aucune de ce caractère.

Je vais plus loin , & je dis que ces hommes

qui étaient si passionnés pour la liberté, & qui ont dit si souvent qu'on ne peut penser avec hauteur que dans les Républiques apprendraient à parler dignement de la liberté même, dans quelques-unes de nos pièces, toutes écrites qu'elles sont dans le sein d'une Monarchie.

Les Modernes ont encor plus fréquemment que les Grecs, imaginé des sujets de pure invention. Nous eumes beaucoup de ces ouvrages du tems du Cardinal de *Richelieu*, c'était son goût, ainsi que celui des Espagnols : il aimait qu'on cherchât d'abord à peindre des mœurs, & à arranger une intrigue, & qu'ensuite on donnât des noms aux personnages, comme on en use dans la Comédie ; c'est ainsi qu'il travaillait lui-même, quand il voulait se délasser du poids du Ministère. Le *Venceslas* de *Rotrou* est entièrement dans ce goût, & toute cette histoire est fabuleuse. mais l'Auteur voulut peindre un jeune homme fougueux dans ses passions, avec un mélange de bonnes & de mauvaises qualités ; un pere tendre & faible, & il a réussi dans quelques parties de son ouvrage. Le *Cid* & *Héraclius*, tirés des Espagnols, sont encor des sujets feints ; il est bien vrai qu'il y a eu un Empereur nommé *Héraclius*, un Capitaine Espagnol qui eut le nom de *Cid*, mais presque a

tures qu'on leur attribue n'est véritable. Dans *Zaïre* & dans *Alzire* (si j'ose en parler , & je n'en parle que pour donner des exemples connus) , tout est feint jusqu'aux noms. Je ne conçois pas après cela, comment le Pere *Brumoy* a pû dire dans son *Théâtre des Grecs* , que la Tragédie ne peut souffrir de sujets feints , & que jamais on ne prit cette liberté dans Athènes. Il s'épuise à chercher la raison d'une chose qui n'est pas. » Je crois en trouver une raison , dit-il , dans la nature de l'esprit humain : il n'y a » que la vraisemblance dont il puisse être touché. » Or il n'est pas vraisemblable que des faits aussi » grands que ceux de la Tragédie , soient absolument inconnus ; si donc le Poëte invente tout » le sujet jusqu'aux noms , le Spectateur se révolte , tout lui paraît incroyable , & la pièce » manque son effet , faute de vraisemblance «.

Premierement , il est faux que les Grecs se soient interdit cette espece de Tragédie. *Aristote* dit expressément qu'*Agathon* s'était rendu très-célebre dans ce genre. Secondement , il est faux que ces sujets ne réussissent point ; l'expérience du contraire dépose contre le Pere *Brumoy*. En troisieme lieu , la raison qu'il donne du peu d'effet que ce genre de Tragédie peut faire , est encore très-fausse ; c'est assurément ne pas

connaître le cœur humain, que de penser qu'on ne peut le remuer par des fictions. En quatrième lieu, un sujet de pure invention, & un sujet vrai, mais ignoré, sont absolument la même chose pour les spectateurs ; & comme notre scène embrasse des sujets de tous les tems & de tous les pays, il faudrait qu'un Spectateur allât consulter tous les livres, avant qu'il fût si ce qu'on lui représente est fabuleux ou historique : il ne prend pas assurément cette peine ; il se laisse attendrir quand la pièce est touchante, & il ne s'avise pas de dire en voyant *Polieucte*, je n'ai jamais entendu parler de *Sévère* & de *Pauline*, ces gens-là ne doivent pas me toucher. Le Pere *Brumoy* devait seulement remarquer que les pièces de ce genre sont beaucoup plus difficiles à faire que les autres. Tout le caractère de *Phédre* était déjà dans *Euripide* ; sa déclaration d'amour dans *Sénéque* le Tragique : toute la scène d'*Auguste* & de *Cinna* dans *Sénéque* le Philosophe ; mais il fallait tirer *Sévère* & *Pauline* de son propre fonds. Au reste, si le Pere *Brumoy* s'est trompé dans cet endroit & dans quelques autres, son livre est d'ailleurs un des meilleurs & des plus utiles que nous ayons, & je ne combats son erreur, qu'en estimant son travail & son goût.

Je reviens , & je dis que ce serait manquer d'ame & de jugement , que de ne pas avouer combien la scène Française est au - dessus de la scène Grecque , par l'art de la conduite , par l'invention , par les beautés de détail qui sont sans nombre. Mais aussi on serait bien partial & bien injuste , de ne pas tomber d'accord que la galanterie a presque par-tout affaibli tous les avantages que nous avons d'ailleurs. Il faut convenir que d'environ quatre cens Tragédies qu'on a données aux Théâtre , depuis qu'il est en possession de quelque gloire en France , il n'y en a pas dix ou douze qui ne soient fondées sur une intrigue d'amour plus propre à la Comédie qu'au genre tragique. C'est presque toujours la même pièce, le même nœud, formé par une jalousie & une rapture , & dénoué par un mariage ; c'est une coquetterie continuelle, une simple Comédie , où des Princes sont Acteurs , & dans laquelle il y a quelquefois du sang répandu pour la forme.

La plupart de ces pièces ressembtent si fort à des Comédies , que les Acteurs étaient parvenus depuis quelque tems , à les reciter du ton dont ils jouent les pièces qu'on appelle du haut-Comédie : la pompe & la magnificence de la déclamation

déclamation ont été mises en oubli. On s'est piqué de réciter des vers comme de la prose ; on n'a pas considéré qu'un langage au-dessus du langage ordinaire , doit être débité d'un ton au-dessus du ton familier. Et si quelques Acteurs ne s'étaient heureusement corrigés de ces défauts, la Tragédie ne serait bientôt parmi nous, qu'une suite de conversations galantes froidement recitées : aussi n'y a-t-il pas encor long-tems que parmi les Acteurs de toutes les Troupes , les principaux rôles dans la tragédie n'étaient connus que sous le nom de l'*Amoureux* & de l'*Amoureuse*. Si un Etranger avait demandé dans Athènes : Quel est votre meilleur Acteur pour les *Amoureux* dans *Iphigénie* , dans *Hécube* , dans les *Héraclides* , dans *Œdipe* & dans *Electre* ? On n'aurait pas même compris le sens d'une telle demande. La scène Française s'est lavée de ce reproche par quelques tragédies , où l'amour est une passion furieuse & terrible , & vraiment digne du Théâtre , & par d'autres , où le nom d'amour n'est pas même prononcé. Jamais l'amour n'a fait verser tant de larmes que la nature. Le cœur n'est qu'effleuré , pour l'ordinaire , des plaintes d'une amante ; mais il est profondément attristé de la douloureuse situation d'une mère .

descendance pour son ami , que *Despréaux* disait :

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

La route de la nature est cent fois plus sûre ,
comme plus noble ; les morceaux les plus frappans d'*Iphigénie* , sont ceux où *Clitemnestre* défend sa fille , & non pas ceux où *Achille* défend son amante.

CHAPITRE IV.

De la Tragédie Anglaise.

LES Anglais avaient déjà un Théâtre, aussi-bien que les Espagnols , quand les Français n'avaient encor que des tréteaux. *Shakespear* , que les Anglais prennent pour un *Sophocle* , florissait à peu près dans le tems de *Lopez de Vega* ; il créa le Théâtre ; il avait un génie plein de force & de fécondité , de naturel & de sublime , sans la moindre étincelle de bon goût , & sans la moindre connoissance des regles. Je vais vous dire une chose hazardée , mais vraie , c'est que le mérite de cet Auteur a perdu le théâtre Anglais ; il y a de si belles scènes, des morceaux si grands

& si terribles répandus dans ses farces monstrueuses qu'on appelle *Tragédies*, que ces pièces ont toujours été jouées avec un grand succès. Le tems, qui seul fait la réputation des hommes, rend à la fin leurs défauts respectables. La plupart des idées bizarres & gigantesques de cet Auteur, ont acquis au bout de cent cinquante ans, le droit de passer pour sublimes. Les Auteurs modernes l'ont presque tous copié. Mais ce qui réussissait dans *Shakespear*, est sifflé chez eux ; & vous croyez bien, que la vénération qu'on a pour cet Auteur, augmente à mesure que l'on méprise les Modernes. On ne fait pas réflexion, qu'il ne faudrait pas l'imiter ; & le mauvais succès des Copistes, fait seulement qu'on le croit inimitable.

Vous sçavez que dans la Tragédie du *More de Venise*, pièce très-touchante, un mari étrangle sa femme sur le Théâtre, & que quand la pauvre femme est étranglée, elle s'écrie, qu'elle meurt très-injustement. Vous n'ignorez pas que dans *Hamlet*, des Fossoyeurs creusent une fosse en buvant, en chantant des Vaudevilles, & en faisant sur les têtes des morts qu'ils rencontrent, des plaisanteries convenables à gens de leur métier ; mais ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises.

Sous le règne de *Charles II*, qui était celui de la politesse, & l'âge des beaux arts, *Orway*, dans sa *Venise sauvée*, introduit le Sénateur *Antonio*, & la Courtisane *Naki*, au milieu des horreurs de la conspiration du Marquis de *Bedemar*. Le vieux Sénateur *Antonio* fait auprès de sa Courtisane toutes les singeries d'un vieux débauché impuissant & hors du bon sens. Il contrefait le taureau & le chien; il mord les jambes de sa maîtresse, qui lui donne des coups de pied & des coups de fouet. On a retranché de la pièce d'*Orway* ces bouffonneries faites pour la plus vile Canaille; mais on a laissé dans le *Jules-César* de *Shakespear* les plaisanteries des Cordonniers & des Savetiers Romains, introduits sur la scène avec *Cassius* & *Brutus*. Vous vous plaindrez sans doute, que ceux qui jusqu'à présent vous ont parlé du théâtre Anglais, & sur-tout de ce fameux *Shakespear*, ne vous aient encor fait voir que ses erreurs, & que personne n'ait traduit aucun de ces endroits frappans, qui demandent grace pour toutes ses fautes. Je vous répondrai. qu'il est bien aisé de rapporter

pages , qui nous fissent connaître quelques beautés ; car je maintiendrai toujours , avec tous les gens de bon goût , qu'il y a plus à profiter dans douze vers d'*Homere* & de *Virgile* , que dans toutes les critiques qu'on a faites de ces deux grands hommes.

J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs Poètes Anglais ; en voici un de *Shakespear*. Faites grace à la copie en faveur de l'original , & souvenez-vous toujours , quand vous voyez une traduction , que vous ne voyez qu'une faible estampe d'un beau tableau. J'ai choisi le Monologue de la Tragédie de *Hamlet* , qui est sçu de tout le monde , & qui commence par ces vers :

To be , or not to be ! that is the question ! &c.

C'est *Hamlet* , Prince de Dannemarck , qui parle.

Demeure , il faut choisir , & passer à l'instant
De la vie à la mort , ou de l'être au néant.
Dieux justes , s'il en est , éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter , ou finir mon malheur & mon sort !
Qui suis-je ? Qui m'arrête ? Et qu'est-ce que la mort ?
C'est la fin de nos maux , c'est mon unique asyle ;
Après des longs transports , c'est un sommeil tranquille
On s'endort , & tout meurt ; mais un affreux reveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.

Q iij

On nous menace, on dit, que cette courte vie;
 De tourmens éternels est aussi-tôt suivie.
 O mort ! moment fatal ! affreuse éternité !
 Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.
 Eh ! qui pourrait sans toi supporter cette vie ;
 De nos Prêtres menteurs bénir l'hypocrisie ;
 D'une indigne maîtresse encenser les erreurs ;
 Ramper sous un Ministre , adorer ses hauteurs ;
 Et montrer les langueurs de son ame abattue ,
 A des amis ingrats , qui détournent la vue ;
 La mort serait trop douce en ces extrémités ;
 Mais le scrupule parle , & nous crie , arrêtez :
 Il défend à nos mains cet heureux homicide ,
 Et d'un Héros guerrier , fait un Chrétien timide , &c.

Ne croyez pas que j'aye rendu ici l'Anglais mot pour mot ; malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui traduisant chaque parole énervent le sens ! C'est bien-là qu'on peut dire que la lettre tue , & que l'esprit vivifie.

Voici encor un passage d'un fameux tragique Anglais ; c'est *Dryden*, Poète du tems de *Charles II*, Auteur plus fécond que judicieux , qui aurait une réputation sans mélange , s'il n'avait fait que la dixieme partie de ses ouvrages. Ce morceau commence ainsi :

*When I consider Life tis all a Cheat ,
 Yet fool'd by Hope men favour the Deceit , &c.
 De desseins en regrets , & d'erreurs en desirs ,*

Les Mortels insensés promènent leur folie ,
 Dans des malheurs présens , dans l'espoir des plaisirs.
 Nous ne vivons jamais , nous attendons la vie.
 Demain , demain , dit-on , va combler tous nos vœux.
 Demain vient , & nous laisse encor plus malheureux.
 Quelle est l'erreur , hélas ! du soin qui nous dévore ;
 Nul de nous ne voudrait recommencer son cours.
 De nos premiers momens nous maudissons l'Aurore ,
 Et de la nuit qui vient , nous attendons encore
 Ce qu'ont envain promis les plus beaux de nos jours , &c.

C'est dans ces morceaux détachés , que les
 tragiques Anglais ont jusqu'ici excellé. Leurs
 pièces , presque toutes barbares , dépourvues de
 bienséance , d'ordre & de vraisemblance , ont
 des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit.
 Le style est trop empoulé , trop hors de la na-
 ture , trop copié des Ecrivains Hébreux , si rem-
 plis de l'enflure Asiatique ; mais aussi les écha-
 fes du style figuré , sur lesquelles la langue An-
 glaise est guindée , élèvent l'esprit bien haut ,
 quoique par une marche irrégulière. Il semble
 quelquefois que la nature ne soit pas faite en
 Angleterre comme ailleurs. Ce même *Dryden* ,
 dans sa farce de *Don Sébastien* Roi de Portugal ,
 qu'il appelle *Tragédie* , fait parler ainsi un Offi-
 cier à ce Monarque :

LE ROI SÉBASTIEN.

Ne me connais-tu pas , traître , insolent !

Q iv

Qui moi ?

Je te connais fort bien , mais non pas pour mon Roi.
 Tu n'es plus dans Lisbonne , où la Cour méprisable
 Nourrissait de ton cœur l'orgueil insupportable.
 Un tas d'illustres fots & de fripons titrés ,
 Et de gueux du bel air & d'esclaves dorés ,
 Chatouillait ton oreille & fascinait ta vue ;
 On t'entourait en cercle ainsi qu'une statue.
 Quand tu disais un mot , chacun le cou tendu
 S'empressait d'applaudir sans t'avoir entendu ;
 Et ce troupeau servile admirait en silence
 Ta royale sottise & ta noble arrogance :
 Mais te voilà réduit à ta juste valeur. . . .

Ce discours est un peu Anglais ; la pièce d'ailleurs est bouffonne. Comment concilier , disent nos Critiques , tant de ridicule & de raison , tant de bassesse & de sublime ? Rien n'est plus aisé à concevoir ; il faut songer que ce sont des hommes qui ont écrit. La scène Espagnole a tous les défauts de l'Anglaise , & n'en a peut-être pas les beautés. Et de bonne foi , qu'étaient donc les Grecs ? qu'était donc *Euripide* , qui dans la même pièce fait un tableau si touchant , si noble d'*Alceste* s'immolant à son époux , & met dans la bouche d'*Admète* & de son pere des puérilités si grossières , que les Commentateurs mêmes en sont embarrassés ? Ne faut-il pas être

bien intrépide , pour ne pas trouver le sommeil d'*Homere* , quelquefois un peu long , & les rêves de ce sommeil assez insipides ? Il faut bien des siècles , pour que le goût s'épure. *Virgile* chez les Romains , *Racine* chez les Français , furent les premiers dont le goût fut toujours pur dans les grands ouvrages.

M. *Addisson* est le premier Anglais qui ait fait une tragédie raisonnable. Je le plaindrais , s'il n'y avoit mis que de la raison. Sa Tragédie de *Caton* est écrite d'un bout à l'autre avec cette élégance mâle & énergique , dont *Corneille* le premier donna chez nous de si beaux exemples dans son style inégal. Il me semble que cette pièce est faite pour un auditoire un peu philosophe & très-républicain. Je doute que nos jeunes Dames & nos Petits-Mâîtres eussent aimé *Caton* en robe de chambre , lisant les Dialogues de *Platon* , & faisant ses réflexions sur l'immortalité de l'ame. Mais ceux qui s'élèvent au-dessus des usages , des préjugés , des faiblesses de leur nation , ceux qui sont de tous les tems & de tous les pays , ceux qui préfèrent la grandeur philosophique à des déclarations d'amour , seront bien aises de trouver ici une copie , quoiqu'imparfaite de ce morceau sublime. Il semble qu'*Addisson* , dans ce beau monologue de *Caton* , ait voulu lutter contre

Shakespear. Je traduirai l'un comme l'autre, c'est-dire, avec cette liberté, sans laquelle on s'écarterait trop de son original à force de vouloir ressembler. Le fond est très-fidèle ; j'y ajoute peu de détails. Il m'a fallu en cherir sur lui, ne pouvant l'égaliser.

Oui, *Platon*, tu dis vrai, notre ame est immortelle,
 C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
 Eh! d'où viendrait sans lui, ce grand pressentiment,
 Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
 Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes.
 Du monde & de mes sens je vai briser les chaînes;
 Et m'ouvrir loin d'un corps dans la fange arrêté,
 Les portes de la vie & de l'éternité.
 L'éternité! quel mot consolant & terrible!
 O lumière! ô nuage! ô profondeur horrible!
 Que suis-je? où suis-je? où vai-je? & d'où suis-je tiré?
 Dans quels combats nouveaux, dans quel monde ignoré
 Le moment du trépas va-t-il plonger mon être?
 Où sera cet esprit qui ne peut le connaître?
 Que me préparez-vous, abîmes ténébreux?
 Allons, s'il est un Dieu, *Caton* doit être heureux.
 Il en est un sans doute, & je suis son ouvrage.
 Lui-même au cœur du Juste, il empreint son image.
 Il doit venger sa cause & punir les pervers.
 Mais comment? dans quel tems? & dans quel Univers?
 Ici la vertu pleure, & l'audace l'opprime;
 L'innocence à genoux y tend la gorge au crime;
 La fortune y domine, & tout y suit son char.

Ce globe infortuné fut formé pour *César*.
 Hâtons-nous de sortir d'une prison funeste.
 Je te verrai sans ombre , ô Vérité céleste !
 Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil :
 Cette vie est un songe , & la mort un reveil.

Dans cette Tragédie d'un Patriote & d'un Philosophe , le rôle de *Caton* me paraît sur-tout un des plus beaux personnages qui soient sur aucun Théâtre. Le *Caton* d'*Addisson* est , je crois , fort au-dessus de la *Cornelie* de *Pierre Corneille* ; car il est continuellement grand sans enflure ; & le rôle de *Cornelie* , qui d'ailleurs n'est pas un personnage nécessaire , sent trop la déclamation en quelques endroits. Elle veut toujours être héroïne , & *Caton* ne s'apperçoit jamais qu'il est un Héros. Il est bien triste que quelque chose de si beau ne soit pas une belle Tragédie ; des scènes décousues qui laissent souvent le Théâtre vuide , des *à parte* trop longs & sans art , des amours froids & insipides , une conspiration inutile à la pièce , un certain *Sempronius* déguisé & tué sur le théâtre ; tout cela fait de la fameuse Tragédie de *Caton* , une pièce que nos Comédiens n'oseraient jamais jouer , quand même nous penserions à la Romaine ou à l'Anglaise. La barbarie & l'irrégularité du théâtre de Londres , ont percé jusques dans la sagesse d'*Addisson*. Il

me semble que je vois le *Czar Pierre*, qui, en réformant les Russes, tenait encor quelque chose de son éducation & des mœurs de son pays.

La coutume d'introduire de l'amour, à tort & à travers, dans les ouvrages dramatiques, passa de Paris à Londres vers l'an 1660, avec nos rubans & nos perruques. Les femmes qui y parent les spectacles, comme ici, ne veulent plus souffrir qu'on leur parle d'autres choses que d'amour. Le sage *Addisson* eut la molle complaisance de plier la sévérité de son caractère aux mœurs de son tems, & gâta un chef-d'œuvre pour avoir voulu plaire.

Depuis lui, les pièces sont devenues plus régulières, le Peuple plus difficile, les Auteurs plus corrects & moins hardis. J'ai vû des pièces nouvelles fort sages, mais froides. Il semble que les Anglais n'aient été faits jusqu'ici que pour produire des beautés irrégulières. Les monstres brillans de *Shakespear* plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poétique des Anglais, ressemble jusqu'à présent à un arbre touffu, planté par la Nature, jettant au hasard mille rameaux, & croissant inégalement avec force; il meurt, si vous voulez forcer sa nature, & le tailler en arbre des jardins de Marly.

C H A P I T R E V.

*De la Tragédie en France,**à un JOURNALISTE.*

ON fait quel honneur l'art de la Tragédie a fait à la *France*, art d'autant plus difficile & d'autant plus au-dessus de la Comédie, qu'il faut être vraiment Poète pour faire une belle Tragédie : au lieu que la Comédie demande seulement quelque talent pour les vers.

Vous, Monsieur, qui entendez si bien *Sophocle* & *Euripide*, ne cherchez point une vaine récompense du travail qu'il vous en a coûté pour les entendre, dans le malheureux plaisir de les préférer contre votre sentiment, à nos grands Auteurs Français. Souvenez-vous que quand je vous ai défié de me montrer dans les Tragiques de l'antiquité des morceaux certains traits des pièces de *Pierre* de ses moins bonnes, vous aviez une chose impossible. Ces traits étaient, par exemple, ces vers de *Nicomède*. Je veux, dit *Prusias* : *

Ecouter à la fois l'amour & la nature,
Être père & mari dans cette conjoncture,

» *Nicomède*, Tragédie, Acte IV, Scène III.

(254)

N I C O M È D E.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne foyez l'un ni l'autre.

P R U S I A S.

Eh ! Que dois-je être ?

N I C O M È D E.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable Roi n'est ni mari, ni pere,
Il regarde son trône, & rien de plus. Regnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Vous n'infererez point que les dernières pièces
du Pere du Théâtre soient bonnes, parce qu'il
s'y trouve de si beaux éclairs : avouez leur ex-
trême faiblesse avec tout le Public.

point avec l'Abbé de *Saint Pierre*, que dans cinquante ans on ne jouera plus les pieces de *Racine*. Je plains nos enfans, s'ils ne goûtent pas ces chefs-d'œuvres d'élégance. Comment leur cœur sera-t-il donc fait, si *Racine* ne les intéresse pas ?

Il y a apparence que les bons Auteurs du siècle de *Louis XIV*, dureront autant que la langue Française. Mais ne découragez pas leurs successeurs, en assurant que la carrière est remplie, & qu'il n'y a plus de place. *Corneille* n'est pas assez intéressant. Souvent *Racine* n'est pas assez tragique. L'Auteur de *Venceslas*, celui de *Radamiste* & d'*Eleâtre*, avec leurs grands défauts, ont des beautés particulieres, qui manquent à ces deux grands hommes ; & il est à présumer que ces trois pieces resteront toujours sur le théâtre Français, puisqu'elles s'y sont soutenues avec des Acteurs différens, car c'est la vraie épreuve d'une Tragédie. Que dirai-je de *Manlius*, piece digne de *Corneille*, & du beau rôle d'*Arianne*, & du grand intérêt qui régne dans *Amasis* ? Je ne vous parlerai point des pieces tragiques faites depuis vingt années : comme j'en ai composé quelques-unes, il ne m'appartient pas d'oser apprécier le mérite des Contemporains qui valent mieux que

(156)

moi ; & à l'égard de mes Ouvrages de théâtre,
tout ce que je peux vous en dire , c'est que je
les corrige tous les jours.

Fin de la premiere Partie

POETIQUE

Jacques Laget

27. 2. 1987

[ZAH]

802092

2nd

Good

POÉTIQUE

DE

M. DE VOLTAIRE,

OU

OBSERVATIONS RECUEILLIES

DE SES OUVRAGES;

CONCERNANT

La Versification française , les différens genres
de Poësie , & de stile poétique ; le Poëme
Epique , l'Art Dramatique , la Tragédie , la
Comédie , l'Opéra , les petits Poëmes , & les
Poëtes les plus célèbres anciens & modernes.

SECONDE PARTIE.



A GENEVE,

Et se trouve à Paris,

Chez LACOMBE, Libraire , Quai de Conti.

M. DCC. LXVI.



POÉTIQUE
DE MONSIEUR
DE VOLTAIRE.

LIVRE V.

De la Tragédie (Suite).

CHAPITRE PREMIER.

Du Chœur dans la Tragédie.

CHEZ les Anciens, le Chœur remplissait l'intervalle des actes, & paraissait toujours sur la scène. Il y avait à cela plus d'un inconvénient ; car, ou il parlait dans les entre-actes de ce qui s'était passé dans les actes précédens, & c'était une répétition fatigante ; ou il prévenait ce qui

R

devait arriver dans les actes suivans , & c'était une annonce qui pouvait dérober le plaisir de la surprise ; ou enfin il était étranger au sujet , & par conséquent il devait ennuyer.

La présence continuelle du Chœur dans la Tragédie , me paraît encor plus impraticable : l'intrigue d'une piece intéressante exige d'ordinaire que les principaux Acteurs aient des secrets à se confier. Eh ! le moyen de dire son secret à tout un peuple ? C'est une chose plaisante de voir *Phèdre* dans *Euripide* avouer à une troupe de femmes un amour incestueux , qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même. On demandera peut-être comment les Anciens pouvaient conserver si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule ; c'est qu'ils étaient persuadés que le Chœur était la base & le fondement de la Tragédie. Voilà bien les hommes , qui prennent presque toujours l'origine d'une chose pour l'essence de la chose même. Les Anciens savaient que ce spectacle avait commencé par une troupe de Payfans yvres , qui chantaient les louanges de *Bacchus* , & ils voulaient que le théâtre fût toujours rempli d'une troupe d'Acteurs , qui , en chantant les louanges des *Dieux* , rappellassent l'idée que le peuple avait de l'origine de la Tragédie. Long-tems même le Poème dramatique

ne fut qu'un simple Chœur , & les personnages qu'on y ajouta ne furent regardés que comme des *Episodes* ; & il y a encor aujourd'hui des Savans qui ont le courage d'affurer que nous n'avons aucune idée de la véritable Tragédie , depuis que nous avons banni les Chœurs : c'est comme si , dans une piece , on voulait que nous missions Paris , Londres & Madrid sur le Théâtre , parce que nos peres en usaient ainsi , lorsque la Comédie fut établie en France.

M. *Racine* qui a introduit des Chœurs dans *Athalie* & dans *Esther*, s'y est pris avec plus de précaution que les Grecs ; il ne les a guères fait paraître que dans les entre-actes ; encor a-t-il eu bien de la peine à le faire avec la vraisemblance qu'exige toujours l'art du Théâtre.

A quel propos faire chanter une troupe de Juives , lorsqu'*Esther* a raconté ses aventures à *Elise* ? Il faut nécessairement , pour amener cette Musique , qu'*Esther* leur ordonne de lui chanter quelque air :

Mes Filles, chantez-nous quelqu'un de ces Cantiques..

Je ne parle pas du bizarre assortiment du chant & de la déclamation dans une même scène : mais du moins il faut avouer que des moralités mises en musique , doivent paraître bien froides ;

après ces dialogues pleins de passion, qui font le caractère de la Tragédie. Un Chœur serait bien mal venu, après la déclaration de *Phédre*, ou après la conversation de *Sévère* & de *Pauline*.

Je croirai donc toujours, jusqu'à ce que l'événement me détrompe, qu'on ne peut hasarder le Chœur dans une Tragédie, qu'avec la précaution de l'introduire à son rang, & seulement lorsqu'il est nécessaire pour l'ornement de la Scène : encor n'y a-t-il que très-peu de sujets où cette nouveauté puisse être reçue. Le Chœur serait absolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, & généralement dans toutes les Pièces dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques Particuliers ; il ne peut convenir qu'à des pièces où il s'agit du salut de tout un peuple.

CHAPITRE II.

§. I.

De l'art & du mérite de la Tragédie.

JE ne vois pas comment on peut égaler une Epître, une Ode, à une bonne pièce de Théâtre. Qu'une Epître, ou ce qui est plus aisé à faire,

une Satyre , ou ce qui est souvent assez insipide , une Ode , soit aussi-bien écrite qu'une Tragédie ; il y a cent fois plus de mérite à faire celle-ci , & plus de plaisir à la voir , que non pas à transcrire ou à lire des lieux communs de morale. Je dis lieux communs ; car tout a été dit. Une bonne Epître morale ne nous apprend rien ; une bonne Ode encor moins ; elle peut tout au plus amuser un quart d'heure les gens du métier ; mais créer un sujet , inventer un nœud & un dénouement , donner à chaque personnage son caractère , & le soutenir , faire en sorte qu'aucun d'eux ne paraisse & ne sorte sans une raison sentie de tous les Spectateurs , ne laisser jamais le Théâtre vuide , faire dire à chacun ce qu'il doit dire , avec noblesse sans enflure , avec simplicité sans bassesse , faire de beaux vers qui ne sentent point le Poète , & tels que le personnage aurait dû en faire , s'il parlait en vers ; c'est-là une partie des devoirs que tout Auteur d'une Tragédie doit remplir , sous peine de ne point réussir parmi nous. Et quand il s'est acquitté de tous ces devoirs , il n'a encor rien fait. *Esther* est une piece qui remplit toutes ces conditions ; mais quand on l'a voulu jouer en public , on n'a pû en soutenir la représentation. Il faut tenir le cœur des hommes dans sa main ; il faut arracher des larmes

aux Spectateurs les plus insensibles , il faut déchirer les ames les plus dures. Sans la terreur, & sans la pitié , point de Tragédie ; & quand vous auriez excité cette pitié & cette terreur, si avec ces avantages vous avez manqué aux autres loix , si vos vers ne sont pas excellens , vous n'êtes qu'un médiocre Ecrivain , qui avez traité un sujet heureux,

Qu'une Tragédie est difficile ! Et qu'une Epître , une Satyre sont aisées ! Comment donc oser mettre dans le même rang un *Racine* & un *Despréaux* ! Quoi ! on estimerait autant un Peintre de portrait qu'un *Raphaël* ! Quoi ! une tête de *Rimbran* sera égale au tableau de la Transfiguration , ou à celui des noces de *Cana* ?

Refferrer un événement illustre & intéressant dans l'espace de trois heures , ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir , former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante , ne dire rien d'inutile , instruire l'esprit & remuer le cœur , être toujours éloquent en vers , & de l'éloquence propre à chaque caractère que l'on représente ; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée , sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées ; ne se pas permettre un seul vers ou dur , ou obscur , ou

déclamateur ; ce sont-là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une Tragédie , pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs , sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

Les Anglais ont la coutume de finir presque tous leurs Actes par une comparaison ; mais nous exigeons , dans une Tragédie , que ce soit les Héros qui parlent , & non le Poète ; & notre Public pense que dans une grande crise d'affaires , dans un conseil , dans une passion violente , dans un danger pressant , les Princes , les Ministres , ne font point de comparaisons poétiques.

§. II.

Du sujet propre à la Tragédie.

Les Pièces tragiques sont fondées ou sur les intérêts de toute une Nation , ou sur les intérêts particuliers de quelques Princes. De ce premier genre sont *l'Iphigénie en Aulide* , où la Grece assemblée demande le sang du fils d'*Agammemnon* : les *Horaces* , où trois Combattans ont entre les mains le sort de Rome : *l'Edipe* , où le salut des Thébains dépend de la découverte du meurtre de *Laius*. Du second genre sont *Britannicus* , *Phèdre* , *Mithridate* , &c.

Dans ces trois dernières, tout l'intérêt est renfermé dans la famille du Héros de la pièce : tout roule sur des passions que des Bourgeois ressentent comme les Princes : & l'intrigue de ces ouvrages est aussi propre à la Comédie qu'à la Tragédie. Otez les noms : *Mithridate* n'est qu'un *Vieillard amoureux d'une jeune fille* : ses deux fils en sont amoureux aussi ; & il se sert d'une ruse assez basse pour découvrir celui des deux qui est aimé. *Phèdre* est une belle-mère, qui, enhardie par une intrigante, fait des propositions à son beau-fils, lequel est occupé ailleurs. *Néron* est un jeune homme impétueux, qui devient amoureux tout d'un coup, qui dans le moment veut se séparer d'avec sa femme, & qui se cache derrière une tapisserie pour écouter les discours de sa Maîtresse. Voilà des sujets que *Molière* a pu traiter comme *Racine*. Aussi l'intrigue de l'*Avare* est-elle précisément la même que celle de *Mithridate*. *Harpagon*, & le *Roi de Pont*, sont deux Vieillards amoureux ; l'un & l'autre ont leur fils pour rival ; l'un & l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils & leur maîtresse ; & les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme.

Molière & *Racine* ont également réussi, en traitant ces deux intrigues : l'un a amusé, a ré-

Jouï, a fait rire les honnêtes-gens ; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser des larmes. *Moliere* a joué l'amour ridicule d'un vieil Avare : *Racine* a représenté les faiblesses d'un grand Roi, & les a rendues respectables.

Que l'on donne une noce à peindre à *Vateau* & à le *Brun* ; l'un représentera sous une treille des Payfans pleins d'une joie naïve, grossiere & effrénée, autour d'une table rustique, où l'ivresse, l'emportement, la débauche, le rire immodéré regneront. L'autre peindra les noces de *Pelée* & de *Thetis*, les festins des Dieux, leur joie majestueuse. Et tous deux seront arrivés à la perfection de leur art, par des chemins différens.

On peut appliquer tous ces exemples à *Mariamne*. La mauvaise humeur d'une femme, l'amour d'un vieux mari, les *tracasseries* d'une belle-sœur, sont de petits objets comiques par eux-mêmes ; mais un Roi, à qui la terre a donné le nom de *Grand*, éperdûment amoureux de la plus belle femme de l'univers ; la passion furieuse de ce Roi, si fameux par ses vertus & par ses crimes, ses cruautés passées, ses remords présens ; ce passage si continuel & si rapide de l'amour à la haine, & de la haine à l'amour : l'ambition de sa sœur, les intrigues de ses Ministres, la si-

• situation cruelle d'une Princesse , dont la vertu & la beauté sont célèbres encor dans le monde , qui avait vû son pere & son frere livrés à la mort par son mari , & qui pour comble de douleur se voyait aimée du meurtrier de sa famille : Quel champ ! quelle carrière pour un génie ? Peut-on dire qu'un tel sujet soit indigne de la Tragédie ? c'est-là sur-tout , que *selon ce que l'on peut être , les choses changent de nom.*

On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un Poëme ? Je ne crois pas qu'on puisse changer sans déplaire , les faits ni même les caractères connus du Public. Un Auteur qui représenterait *César* battu à Pharsale serait aussi ridicule que celui qui dans un Opéra introduisait *César* sur la scène chantant *Alla fuga , à lo Scampo Signori*. Mais quand les événemens qu'on traite sont ignorés d'une Nation , l'Auteur en est absolument le maître.

Il y a des points d'histoire qui paraissent au premier coup d'œil de beaux sujets de Tragédie , & qui au fond sont presque impraticables : telles sont , par exemple , les catastrophes de *Sophonisbe* , & de *Marc-Antoine*. Une des raisons qui , probablement exclueront toujours ces sujets du Théâtre , c'est qu'il est bien difficile que le Héros n'y soit avili, *Massinisse* obligé de voir sa

femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la soustraire à cette infamie, ne peut guères jouer qu'un rôle désagréable. Un vieux *Triumvir*, tel qu'*Antoine*, qui se perd pour une femme telle que *Cléopâtre*, est encor moins intéressant, parce qu'il est plus méprisable.

La *Sophonisbe* de *Mairet*, eut un grand succès; mais c'était dans un tems où non-seulement le goût du Public n'était point formé, mais où la France n'avait encor aucune tragédie supportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du *Trissino*; & celle de *Corneille* fut oubliée au bout de quelques années: elle essuya dans sa nouveauté beaucoup de critiques, & eut des Défenseurs célèbres; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée, ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces disputes. Il s'agissait de savoir si la pièce était intéressante; elle ne l'est pas, puisque malgré le nom de son Auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingt ans.

Le succès est presque toujours dans le sujet; ce qui le prouve, c'est que *Théodore*, *Sophonisbe*, la *Toison d'or*, *Peritharite*, *Othon*, *Agésilas*, *Surana*, *Pulcherie*, *Berenice*, *Attila*, Pièces que le Public a prosrites, sont écrites à-peu-près du

même style que *Rodogune* , dont on revoit le cinquieme acte , & quelques autres morceaux , avec tant de plaisir. Ce sont quelquefois les mêmes beautés , & toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Par-tout vous trouverez des pensées fortes , & des idées alembiquées , de la hauteur & de la familiarité , de l'amour mêlé de la politique , quelques vers heureux , & beaucoup de mal faits ; des raisonnemens , des contestations , des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès , si ce n'est du fond même du dessein ? Les défauts de style qui ne se remarquent pas dans le beau spectacle du cinquieme acte de *Rodogune* , se font sentir quand le sujet ne les couvre pas , quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction , l'inconvenance , l'irrégularité des phrases , les solecismes. Je fais bien qu'*Œdipe* était un très-beau sujet ; mais ce n'est pas le sujet de *Sophocle* que *Corneille* a traité ; c'est l'amour de *Thésée* & de *Dirce* , mêlé avec la fable d'*Œdipe*. C'est une froide politique jointe à un froid amour , qui rend tant de Pieces insipides.

Les mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au Théâtre ; ce sont des intrigues , mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur

veut être remué ; & tout ce qui n'est que politique, est plutôt fait pour être lû dans l'histoire, que pour être représenté dans la Tragédie.

Tout ce qui n'est pas fait pour remuer fortement l'ame, n'est pas du genre de la Tragédie. Le plus grand défaut est d'être froid.

Puissent mes reflexions persuader les jeunes Auteurs, qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique ; que ce qui est propre pour l'histoire, l'est rarement pour le théâtre ; qu'il faut dans la Tragédie beaucoup de sentiment, & peu de raisonnemens ; que l'ame doit être émue par degrés ; que sans terreur & sans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art ; & qu'enfin le style doit être pur, vif, majestueux & facile.

Le supplice d'un criminel, & sur-tout d'un criminel méprisable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame ; le Spectateur ne craint, ni n'espere. Il n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait remué l'ame, & il n'y en aura point. *Aristote* avait bien raison, & connoissait bien le cœur humain, quand il disait que le simple chatiment d'un coupable ne pouvait être un sujet au théâtre.

Encor une fois, le cœur veut être ému ; & quand on ne le trouble pas, on manque à la première loi de la Tragédie.

n'est malheureusement soutenu que par des amplifications de Rhetorique , en vers souvent durs ou faibles, ou tenans de ce comique qu'on mêlait avec le tragique sur tous les Théâtres de l'Europe au commencement du dix-septieme siècle. Cependant cette piece est un chef-d'œuvre, en comparaison de presque tous les ouvrages dramatiques qui la précéderent.

Pompée n'est point une véritable Tragédie, c'est une tentative que fit *Corneille*, pour mettre sur la scène des morceaux excellens, qui ne faisaient point un tout ; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, & que son génie, animé par la grandeur Romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette piece l'emporte encor sur mille pieces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux Vers de *Cornelie* valent beaucoup mieux qu'une piece médiocre.

Athalie & Polyucte.

Les Connaisseurs pensent qu'*Athalie* est très-supérieure à *Polyucte*, par la simplicité du sujet, par la régularité, par la grandeur des idées, par la sublimité de l'expression, par la beauté de la poésie. Il est vrai que ces Connaisseurs reprochent au Prêtre *Joad* d'être impitoyable & fanatique, de

de dire à sa femme qui parle à *Mathan* : *Ne craignez-vous pas que ces murailles ne tombent sur vous , & que l'enfer ne vous engloutisse ?* d'aller beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'*Athalie* n'éleve le petit *Joas*, qui est son seul héritier, de faire tomber la Reine dans le piège, d'ordonner son supplice, comme s'il était son Juge, de prendre enfin le brave *Abner* pour dupe. On reproche à *Mathan* de se vanter de ses crimes : on reproche à la piece des longueurs. Presque tous ces défauts sont ceux du sujet ; mais le grand mérite de cette tragédie, est d'être la premiere qui ait intéressé sans amour , au lieu que dans *Polyeucte*, le plus grand mérite, est l'amour de *Sévère*.

CHAPITRE III.

De l'Action théâtrale.

IL est vrai que le Théâtre Anglois est bien defectueux. J'ai entendu dire à plusieurs célèbres Anglois, qu'ils n'avaient pas une bonne tragédie ; mais en récompense, dans ces pieces si monstrueuses, on trouve des scènes admirables. Il a manqué jusqu'à présent à tous les Auteurs tragiques de la Nation Anglaise, cette pureté, cette

conduite régulière, ces bienséances de l'action & du style, cette élégance, & toutes ces finesse de l'art, qui ont établi la réputation du Théâtre Français depuis le grand *Corneille*. Mais les pièces Anglaïses les plus irrégulières ont un grand mérite, c'est celui de l'action.

Nous avons en France des tragédies estimées, qui sont plutôt des conversations qu'elles ne sont la représentation d'un événement. Un Auteur Italien m'écrivait dans une lettre sur les Théâtres : *Un Critico del nostro Pastor fiao disse che quel componimento era un riassunto di bellissimi Madrigali, credo, se vivesse, che direbbe delle Tragedie Francese che sono un riassunto di belle elegie e Suntuosi Epitalami*. J'ai bien peur que cet Italien n'ait trop raison. Notre délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux. Nous craignons de hazarder sur la scène des spectacles nouveaux devant une Nation accoutumée à tourner en ridicule tout ce qui n'est pas d'usage.

L'endroit où l'on joue la Comédie, & les abus qui s'y sont glissés, sont encore une cause de cette sécheresse, qu'on peut reprocher à quelques-unes de nos pièces.

Comment oserions-nous sur nos Théâtres faire paraître, par exemple, l'ombre de *Pompée*, ou

le génie de *Brutus*, au milieu de tant de jeunes gens, qui ne regardent jamais les choses les plus sérieuses que comme l'occasion de dire un bon mot? Comment apporter au milieu d'eux sur la scène, le corps de *Marcus*, devant *Caton* son pere, qui s'écrie : » Heureux jeune homme, tu es mort pour ton pays! O mes amis, laissez-moi compter ces glorieuses blessures! Qui ne voudrait mourir ainsi pour la patrie? Pourquoi n'a-t-on qu'une vie à lui sacrifier?... Mes amis, ne pleurez point ma perte, ne regrettez point mon fils, pleurez Rome, la maîtresse du monde n'est plus : O liberté! ô ma patrie! ô vertu! &c. « Voilà ce que feu M. *Addisson* ne craignit point de faire représenter à Londres ; voilà ce qui fut joué, traduit en Italien, dans plus d'une ville d'Italie ; mais si nous hazardions dans Paris un tel spectacle, n'entendez-vous pas déjà le parterre qui se récrie? Et ne voyez-vous pas nos femmes qui détournent la tête ?

On n'imaginerait pas à quel point va cette délicatesse. L'Auteur de la Tragédie de *Manlius* prit son sujet de la piece Anglaise de M. *Osway*, intitulée, *Venise sauvée*. Le sujet est tiré de l'Histoire de la conjuration du Marquis de *Bedemar*, écrite par l'Abbé de *Saint-Réal* ; & qu'on me permette de dire en passant, que ce morceau d'hi-

stoire, égal peut-être à *Salluste*, est fort au-dessus de la pièce d'*Otway* & de notre *Manlius*. Premièrement on doit remarquer le préjugé qui a forcé l'Auteur Français à déguiser sous des noms Romains une aventure connue, que l'Anglais a traitée naturellement sous des noms véritables. On n'a point trouvé ridicule au Théâtre de Londres, qu'un Ambassadeur Espagnol s'appellât *Bédemar*, & que des Conjurés eussent le nom de *Jaffier*, de *Jacques-Pierre*, d'*Elliot*; cela seul en France eût pû faire tomber la pièce.

Otway ne craint point d'assembler tous les Conjurés. *Renaud* prend leurs sermens, assigne à chacun son poste, prescrit l'heure du carnage, & jette de tems en tems des regards inquiets & soupçonneux sur *Jaffier*, dont il se défie. Il leur fait à tous ce discours pathétique, traduit mot pour mot de l'Abbé de *Saint-Réal*. *Jamais repos si profond ne précéda un trouble si grand. Notre bonne destinée a aveuglé les plus clair-voyans de tous les hommes, rassuré les plus timides, endormir les plus soupçonneux, confondu les plus subtils: nous vivons encore, mes chers amis, nous vivons, & notre vie sera bientôt funeste aux tyrans de ces lieux, &c.*

Qu'a fait l'Auteur Français? Il a craint de hasarder tant de personnages sur la scène; il se

contente de faire réciter par *Renaud* sous le nom de *Rutile*, une faible partie de ce discours, qu'il vient, dit-il, de tenir aux conjurés. Ne sentez-vous pas par ce seul exposé, combien cette scène Anglaise est au-dessus de la Française, la pièce d'*Ouway* fût-elle d'ailleurs monstrueuse ?

Avec quel plaisir n'ai-je point vu à Londres la tragédie de *Jules-César*, qui depuis cent-cinquante années fait les délices de la nation Anglaise ? Je ne prétends pas assurément approuver les irrégularités barbares dont elle est remplie. Il est seulement étonnant qu'il ne s'en trouve pas davantage dans un ouvrage composé dans un siècle d'ignorance, par un homme qui même ne savait pas le Latin, & qui n'eut de maîtres que son génie ; mais au milieu de tant de fautes grossières, avec quel ravissement je voyais *Brutus*, tenant encore un poignard teint du sang de *César*, assembler le peuple Romain, & lui parler ainsi du haut de la tribune aux harangues !

Romains, Compatriotes, Amis, s'il est quelqu'un de vous qui ait été attaché à César, qu'il sache que Brutus ne l'était pas moins : Oui, je l'aimais, Romains : & si vous me demandez pourquoi j'ai versé son sang, c'est ce que j'aimais Rome davantage. Voudriez-vous voir César vivant, & mourir ses esclaves, plutôt que d'acheter votre liberté par

Sa mort ? César était mon ami , je le pleure ; il était heureux , j'applaudis à ses triomphes ; il était vaillant , je l'honore ; mais il était ambitieux , je l'ai tué : y a-t-il quelqu'un parmi vous assez lâche pour regretter la servitude ? S'il en est un seul , qu'il parle ; qu'il se montre , c'est lui que j'ai offensé : y a-t-il quelqu'un assez infâme pour oublier qu'il est Romain ? Qu'il parle ; c'est lui seul qui est mon ennemi.

CHŒUR DES ROMAINS.

Personne , non Brutus , personne.

BRUTUS.

Ainsi donc je n'ai offensé personne. Voici le corps du Dictateur qu'on vous apporte ; les derniers devoirs lui seront rendus par ANTOINE , par cet ANTOINE qui n'ayant point eu de part au châtiment de César , en retirera le même avantage que moi : & que chacun de vous sente le bonheur inestimable d'être libre. Je n'ai plus qu'un mot à vous dire , j'ai tué de cette main mon meilleur ami pour le salut de Rome ; je garde ce même poignard pour moi , quand Rome demandera ma vie.

LE CHŒUR.

Vivez , Brutus , vivez à jamais.

Après cette scène , Antoine vient ébranler de

pitié ces mêmes Romains, à qui *Brutus* avait inspiré sa rigueur & sa barbarie. *Antoine* par un discours artificieux ramene insensiblement ces esprits superbes ; & quand il les voit radoucis, alors il leur montre le corps de *César*, & se servant des figures les plus pathétiques, il les excite au tumulte & à la vengeance. Peut-être les Français ne souffriraient pas que l'on fît paraître sur leur Théâtre un chœur composé d'artisans & de Plebéïens Romains ; que le corps sanglant de *César* y fut exposé aux yeux du peuple, & qu'on excitât ce peuple à la vengeance du haut de la tribune aux harangues ; c'est à la Coutume, qui est la Reine de ce monde, à changer le goût des Nations, & à tourner en plaisirs les objets de notre aversion.

Les Grecs ont hazardé des spectacles non moins révoltans pour nous. *Hyppolite* brisé par sa chute, vient compter ses blessures & pousser des cris douloureux. *Philoctète* tombe dans les accès de souffrance ; un sang noir coule de sa playe. *Œdipe* couvert de sang qui dégoute encore des restes de ses yeux qu'il vient d'arracher, se plaint des Dieux & des hommes. On entend les cris de *Clytemnestre*, que son propre fils égorge ; & *Electre* crie sur le Théâtre : *Frappez, ne l'épargnez pas, elle n'a pas épargné notre père. Pres.*

meurtrie est attaché sur un rocher avec des cloux qu'on lui enfonce dans l'estomac & dans les bras. Les furies répondent à l'ombre sanglante de *Clytemnestre* par des hurlemens sans aucune articulation. Beaucoup de tragédies grecques, en un mot, sont remplies de cette terreur portée à l'excès.

Je fais bien, que les Tragiques grecs, d'ailleurs supérieurs aux Anglais, ont erré en prenant souvent l'horreur pour la terreur; & le dégoûtant & l'incroyable pour le tragique & le merveilleux. L'art était dans son enfance à Athènes du tems d'*Æschyle*, comme à Londres du tems de *Shakespeare*; mais parmi les grandes fautes des Poètes Grecs, & même des Anglais, on trouve un vrai pathétique & de singulieres beautés; & si quelques Français, qui ne connaissent les tragédies & les mœurs étrangères que par des traductions, & sur des ouï-dire, les condamnent sans aucune restriction, ils sont, ce me semble, comme des aveugles, qui assureraient qu'une rose ne peut avoir de couleurs vives, parce qu'ils en compteraient les épines à tâtons. Mais si les Grecs & les Anglais ont passé les bornes de la bienséance, & si sur-tout les derniers ont donné des spectacles effroyables, voulant en donner de terribles; nous autres Fran-

çais , aussi scrupuleux qu'ils ont été téméraires , nous nous arrêtons trop , de peur de nous emporter , & quelquefois nous n'arrivons pas au tragique , dans la crainte d'en passer les bornes.

Je suis bien loin de proposer , que la scène devienne un lieu de carnage , comme elle l'est dans *Shakespear* & dans ses successeurs , qui n'ayant pas son génie n'ont imité que ses défauts ; mais j'ose croire , qu'il y a des situations qui ne paraissent encor que dégoûtantes & horribles aux Français , & qui bien ménagées , représentées avec art , & sur-tout adoucies par le charme des beaux vers , pourraient nous faire une sorte de plaisir dont nous ne nous doutons pas.

Il n'est point de Serpent , ni de Monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Du moins que l'on me dise , pourquoi il est permis à nos héros & à nos héroïnes de Théâtre de se tuer , & qu'il leur est défendu de tuer personne ! La scène est-elle moins ensanglantée par la mort d'*Arthalide* qui se poignarde pour son amant , qu'elle ne le serait par le meurtre de *César* ? & si le spectacle du fils de *Caton* , qui paraît mort aux yeux de son père , est l'occasion d'un discours admirable de ce vieux Romain ; si ce morceau a été applaudi en Angleterre & en Ita-

He par ceux qui sont les plus grands partisans de la bienséance Française ; si les femmes les plus délicates n'en ont point été choquées, pourquoi les Français ne s'y accoutumeraient-ils pas ? La nature n'est-elle pas la même dans tous les hommes ?

Toutes ces Loix, de ne point ensanglanter la scène, de ne point faire parler plus de trois interlocuteurs, &c. sont des Loix qui, ce me semble, pourraient avoir quelques exceptions parmi nous, comme elles en ont eu chez les Grecs. Il n'en est pas des règles de la bienséance, toujours un peu arbitraires, comme des règles fondamentales du Théâtre, qui sont les trois unités. Il y aurait de la faiblesse & de la stérilité à étendre une action au-delà de l'espace du tems & du lieu convenables. Demandez à quiconque aura inferé dans une piece trop d'événemens, la raison de cette faute : s'il est de bonne foi, il vous dira, qu'il n'a pas eu assez de génie pour remplir sa piece d'un seul fait ; & s'il prend deux jours & deux Villes pour son action, croyez que c'est parce qu'il n'aurait pas eu l'adresse de la resserrer dans l'espace de trois heures, & dans l'enceinte d'un Palais, comme l'exige la vraisemblance. Il en est tout autrement de celui qui hazarderait un spectacle horrible sur le Théâtre ; il ne choque.

Fait point la vraisemblance ; & cette hardiesse ; loin de supposer de la faiblesse dans l'Auteur , demanderait au contraire un grand génie , pour mettre par ses vers de la véritable grandeur dans une action , qui , sans un style sublime , ne serait qu'atroce & dégoûtante.

Voilà ce qu'a osé tenter une fois notre grand *Corneille* dans sa *Rodogune*. Il fait paraître une mère qui en présence de la Cour & d'un Ambassadeur , veut empoisonner son fils & sa belle-fille , après avoir tué son autre fils de sa propre main ; elle leur présente la coupe empoisonnée , & sur leur refus & leurs soupçons , elle la boit elle-même , & meurt du poison qu'elle leur destinait. De coups aussi terribles ne doivent pas être prodigués , & il n'appartient pas à tout le monde d'oser les frapper. Ces nouveautés demandent une grande circonspection , & une exécution de maître. Les Anglais eux-mêmes avouent que *Shakespéar*, par exemple , a été le seul parmi eux qui ait pû faire évoquer & parler des ombres avec succès.

Plus une action théâtrale est majestueuse ou effrayante , plus elle deviendrait insipide , si elle était souvent répétée ; à-peu-près comme les détails de bataille , qui étant par eux-mêmes ce qu'il y a de plus terrible , deviennent froids &

ennuyeux, à force de reparaître souvent dans les histoires. La seule pièce où M. Racine ait mis du spectacle, c'est son chef-d'œuvre d'*Athalie* ; on y voit un enfant sur un trône, sa nourrice, & des Prêtres qui l'entourent, une Reine qui commande à ses Soldats de le massacrer, des Lévites armés, qui accourent pour le défendre. Toute cette action est pathétique ; mais si le style ne l'était pas aussi, elle ne serait que puérile.

Plus on veut frapper les yeux par un appareil éclatant, plus on s'impose la nécessité de dire de grandes choses ; autrement on ne serait qu'un Décorateur, & non un Poète tragique. Lorsqu'on représenta la Tragédie de *Montésime* à Paris ; la scène ouvrait par un spectacle nouveau : c'était un Palais d'un goût magnifique & barbare ; *Montésime* paraissait avec un habit singulier, des esclaves armés de flèches étaient dans le fond ; autour de lui étaient huit Grands de la Cour, prosternés le visage contre terre : *Montésime* commençait la pièce en leur disant :

Levez-vous, votre Roi vous permet aujourd'hui,
Et de l'envisager, & de parler à lui.

Ce spectacle charma ; mais voilà tout ce qu'il y eut de beau dans cette Tragédie.

Pour moi j'avoue, que ce n'a pas été sans

quelque crainte , que j'ai introduit sur la scène Française le Sénat de Rome en robes rouges , allant aux opinions. Je me souvenais que lorsque j'introduisis autrefois dans *Œdipe* un chœur de Thébains , qui disait ,

O mort , nous implorons ton funeste secours !

O mort , viens nous sauver , viens terminer nos jours !

Le Parterre , au lieu d'être frappé du pathétique qui pouvait être en cet endroit , ne sentit d'abord que le prétendu ridicule d'avoir mis ces vers dans la bouche d'Acteurs peu accoutumés , & il fit un éclat de rire. C'est ce qui m'a empêché dans *Brutus* de faire parler les Sénateurs , quand *Tullius* est accusé devant eux , & d'augmenter la terreur de la situation , en exprimant l'étonnement & la douleur de ces Pères de Rome , qui sans doute devraient marquer leur surprise autrement que par un jeu muet , qui même n'a pas été exécuté.

Les Anglais donnent beaucoup plus à l'action que nous , il parlent plus aux yeux : les Français donnent plus à l'élégance , à l'harmonie , aux charmes des vers. Il est certain qu'il est plus difficile de bien écrire , que de mettre sur le Théâtre des assassinats , des roues , des potences , des sorciers & des revenans. Aussi , la tragé-

die de *Caton*, qui fait tant d'honneur à M. Addison, cette Tragédie, la seule bien écrite d'un bout à l'autre chez la nation Anglaise, ne doit sa grande réputation qu'à ses beaux vers, c'est-à-dire, à des pensées fortes & vraies, exprimées en vers harmonieux.

Tout doit être action dans une Tragédie; non que chaque Scène doive être un événement, mais chaque Scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue; chaque discours doit être préparation ou obstacle.

C H A P I T R E I V.

De l'Exposition.

EXCITER beaucoup de curiosité; c'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien.

Il ne faut aussi jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ses personnages, & le lieu où ils sont... Si votre sujet est grand & connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière, les Spectateurs sont au fait; l'action commence dès le

premier vers , sans obscurité ; mais si les héros de votre piece sont tous nouveaux pour les Spectateurs , faites connaître dès les premiers vers leurs noms , leur intérêts , l'endroit où ils parlent.

Les défauts de l'exposition de la Tragédie de *Rodogune* sont , 1°. qu'on ne fait point qui parle ; 2°. qu'on ne fait point de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne fait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le Spectateur au fait , autant qu'il est possible.

Il y a peu de pieces qui commencent plus heureusement que la tragédie d'*Othon* ; je crois même que de toutes les expositions, celle d'*Othon* peut passer pour la plus belle ; & je ne connais que l'exposition de *Bajazet* qui lui soit supérieure.

CHAPITRE V.

De l'intérêt.

JE crois que c'est une loi qui ne souffre aucune exception , que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une Tragédie.

On veut de la vraisemblance dans l'intrigue , de la clarté , de grandes passions , une élégance continue.

Une piece de Théâtre est *une expérience sur le cœur humain*. Tout personnage principal doit inspirer un degré d'intérêt , c'est une des règles inviolables. Elles sont toutes fondées sur la nature. Tout acteur qui n'est pas nécessaire , gâte les plus grandes beautés. Il faut autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du Public sur les grands objets , & parler peu des petits , mais avec dignité. Préparez quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante , par quelque coup de théâtre , par quelque chose de vif & d'animé. Il faut toujours jusqu'à la fin , de l'inquiétude & de l'incertitude au Théâtre.

Je remarquerai que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime , ce sacrifice ne peut faire aucun effet , à moins qu'il ne coûte beaucoup ; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts : de simples arrangemens de mariage , ne sont jamais tragiques , à moins que dans ces arrangemens mêmes il n'y ait un péril évident & quelque chose de funeste.

Après une scène de politique , il n'est gueres possible qu'une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il
ne

ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre ; & toutes les fois qu'on promene ainsi le Spectateur d'objets en objets , tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes.

Le tems nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le Théâtre , il faut la traiter comme *Racine* , y jeter de grands intérêts , des passions vraies , & de grands mouvemens d'éloquence ; & que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur , noble , coulant & égal , qui se soutienne d'un bout de la piece à l'autre.

Rien n'est jamais plus mal reçu au théâtre qu'un desespoir mal placé , & qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique.

Ces disputes , ces combats à qui mourra l'un pour l'autre , font une grande impression , quand on peut hésiter entre deux personnages , quand on ignore sur lequel des deux le coup tombera , mais non pas quand tous les deux sont condamnés & condamnables.

Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre , encor très-rarement ; mais tout ce qui n'est point sentiment , passion , pitié , terreur , horreur , est froideur au Théâtre.

Toutes les longues dissertations sur l'amour &

T

la fierté, ont toujours un défaut ; & ce vice le plus grand de tous , c'est l'ennui : on ne va au théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même , soit par la gaieté , soit par l'attendrissement , & au moins par la curiosité.

Un petit intérêt d'amour, interrompu, ne peut plus prendre une vraie force. Le cœur doit saigner par degrés dans la tragédie , & toujours des mêmes coups redoublés, & sur-tout variés. Remarquez qu'on ne s'intéresse jamais à un amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi *Oreste* intéresse-t-il dans *Andromaque* ? C'est que *Racine* a eu le grand art de faire espérer qu'*Oreste* serait aimé. Un amant toujours rebuté par sa maîtresse , l'est toujours par le spectateur , à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance. Point de vraie Tragédie sans grandes passions.

Il ne suffit pas de répandre du sang, il faut que l'ame du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas le meurtre qui touche , c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande & principale partie de la tragédie ; il a donné tout à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'ame quelquefois ; il a excité l'admiration ; il a presque

toujours négligé les deux grands pivots du tragique , la terreur & la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes.

Une femme emportée par une grande passion , touche beaucoup ; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession , comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer , révolte au lieu d'intéresser.

Corneille manque souvent à la grande règle ; *Semper ad eventum festinas* ; mais quel homme l'a toujours observée ?

J'avouerai que *Shakespear* est de tous les Auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation : il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes ; c'est à la vérité aux dépens des règles & de la vraisemblance ; c'est en entassant vingt-années d'événemens les uns sur les autres , c'est en mêlant le grotesque au terrible , c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille , & d'un cimetière à un trône ; mais enfin il attache. L'art serait d'attacher & de surprendre toujours , sans aucun de ces moyens irréguliers & burlesques tant employés sur les théâtres Espagnol & Anglais.

L'intrigue (dans la tragédie de *Cinna*) est nouée dès le premier acte , le plus grand inté-

rét & le plus grand péril s'y manifestent.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de *Cinna* & d'*Emilie*, 1°. parce que c'est une conspiration. 2°. parce que l'amant & la maîtresse sont en danger, 3°. parce que *Cinna* a peint *Auguste* avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent ; & que dans son récit il a rendu *Auguste* exécration ; 4°. parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que dans le premier acte , *Cinna* & *Emilie* s'emparent de tout l'intérêt , on tremble qu'ils ne soient découverts ; mais ensuite cet intérêt change, c'est *Cinna* qu'on hait , c'est en faveur d'*Auguste* que le cœur se déclare. Lorsqu'ainsi on s'intéresse tour-à-tour pour les partis contraires, on ne s'intéresse en effet pour personne : c'est ce qui fait que plusieurs gens de Lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

Le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, & que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Par-tout où il n'y a ni crainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortune attendrissante, il n'y a point de tragédie.

Toutes les fois que dans un sujet patétique & terrible , fondé sur ce que la Religion a de plus auguste & de plus effrayant , vous introduirez un intérêt d'Etat , cet intérêt si puissant ailleurs devient alors petit & faible. Si au milieu d'un intérêt d'Etat , d'une conspiration , ou d'une grande intrigue politique qui attache l'ame (supposé qu'une intrigue politique puisse attacher) si , dis-je , vous faites entrer la terreur , & le sublime tiré de la Religion ou de la Fable ; dans ces sujets , ce sublime déplacé perd toute sa grandeur , & n'est plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit du but principal. Si vous traitez *Iphigénie* , ou *Electre* , ou *Pélope* , n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre sujet est un intérêt d'Etat , un droit au trône disputé , une conjuration découverte , n'allez pas y mêler les Dieux , les Autels , les Oracles , les Sacrifices , les Prophecies : *Non erat his locus*.

S'agit-il de la guerre & de la paix ? Raïsonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la destinée ou la vengeance céleste envoient sur la terre ? Effrayez , touchez , pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux ? Faites répandre des larmes.

Je dois remarquer en général que toutes ces

petites tromperies , des changemens d'habits ; des billets qu'on entend en un sens , & qui en signifient un autre , des oracles même à double entente , des méprises de subalternes qui ont mal vû , ou qui n'ont vû que la moitié d'un événement , sont des inventions de la tragédie moderne ; inventions petites , mesquines , imitées de nos romans ; puérilités inconnues à l'antiquité , & dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand & de tragique , comme vous avez vû dans les *Horaces* la méprise d'une suivante , produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente ; c'est-là créer beaucoup de rien.

C'est une loi du théâtre qui ne souffre guères d'exception ; ne commettez jamais de grands crimes , que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité , & vous attireront même quelque compassion des Spectateurs. *Cléopâtre* , à la vérité , dans la tragédie de *Rodogune* , ne s'attire nulle compassion. Mais songez que si elle n'était pas possédée de la passion forcénée de régner , on ne la pourrait pas souffrir , & que si elle n'était pas punie , la piece ne pourrait être jouée.

C'est une règle puisée dans la nature , qu'il no

Il faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible , moins par amour que par ambition. Comment le froid amour d'un scélerat pourrait-il produire quelque intérêt ? Que le forcené *Ladislas* , emporté par sa passion , teint du sang de son rival , se jette aux pieds de sa maîtresse , on est ému d'horreur & de pitié. *Oreste* fait un effet admirable dans *Andromaque* , quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'assassiner *Pyrrhus*. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est-là la vraie tragédie.

Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie , est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature , sans donner au Criminel des remords aussi grands que son attentat , sans agiter son ame par des combats touchans & terribles , comme on l'a déjà insinué.

Le Public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant , qui enlève les applaudissemens. Mais les tendresses de l'amour ne comportent guères ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.



CHAPITRE VI.

§. I.

Des Oracles & des Songes.

UN Oracle doit produire un événement, & servir au nœud de la piece.

Je remarquerai ici qu'en général un songe ainsi qu'un oracle, doit servir au nœud de la piece ; tel est le songe admirable d'*Athalie* : elle voit un enfant en songe : elle trouve ce même enfant dans le temple ; c'est-là que l'art est poussé à sa perfection.

Un rêve qui ne sert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, n'est qu'un ornement passager. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui un remplissage.

§. II.

Intervention des Etres surnaturels.

Une Magicienne ne nous paraît pas un sujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût est perfectionné. On demande pourquoi nous rejeterions des Magiciens, & que non-seulement nous permettons que dans

la tragédie on parle d'ombres & de fantômes ; mais même qu'une ombre paraisse quelquefois sur le théâtre ?

Il n'y a certainement pas plus de revenans que de magiciens dans le monde ; & si le théâtre est la représentation de la vérité , il faut bannir également les apparitions & la magie.

Voici , je crois , la raison pour laquelle nous souffririons l'apparition d'un mort , & non le vol d'un magicien dans les airs. Il est possible que la Divinité fasse paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de sa providence , & pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes : mais il n'est pas possible que des magiciens aient le pouvoir de violer les loix éternelles de cette même Providence : telles sont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le Ciel même ne révoltera point ; mais un prodige opéré par un sorcier, malgré le Ciel , ne plaira jamais qu'à la populace.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Chez les Grecs , & même chez les Romains , qui admettaient des sortilèges , Médée pouvait être un beau sujet. Aujourd'hui nous le releguons à l'Opera , qui est parmi nous l'empire des fa-

bles, & qui est à-peu-près parmi les théâtres ce qu'est l'*Orlando furioso* parmi les poèmes épiques.

C'était une entreprise assez hardie de représenter *Sémiramis* assemblant les Ordres de l'Etat, pour leur annoncer son mariage ; l'ombre de *Ninus* sortant de son tombeau, pour prévenir un inceste, & pour venger sa mort ; *Sémiramis* entrant dans ce mausolée, & en sortant expirante, & percée de la main de son fils. Il était à craindre que ce spectacle ne révoltât ; & d'abord, en effet, la plupart de ceux qui fréquentent les spectacles, accoutumés à des élégies amoureuses, se liguerent contre ce nouveau genre de Tragédie. On dit qu'autrefois dans une ville de la grande Grece, on proposait des prix pour ceux qui inventeraient des plaisirs nouveaux. Ce fut ici tout le contraire. Mais quelques efforts qu'on ait fait pour faire tomber cette espèce de drame, vraiment terrible & tragique, on n'a pû y réussir ; on disait, & on écrivait de tous côtés, que l'on ne croit plus aux revenans, & que les apparitions des morts ne peuvent être que puériles aux yeux d'une nation éclairée. Quoi ! toute l'Antiquité aura crû ces prodiges, & il ne sera pas permis de se conformer à l'Antiquité ? Quoi ! notre Religion aura consacré ces

coups extraordinaires de la Providence , & il sera ridicule de les renouveler ?

Les Romains Philosophes , ne croyaient pas aux revenans du tems des Empereurs , & cependant le jeune *Pompée* évoque une ombre dans la *Pharsale*. Les Anglais ne croient pas assurément plus que les Romains aux revenans ; cependant ils voyent tous les jours avec plaisir dans la tragédie d'*Hamlet* , l'ombre d'un Roi qui paraît sur le théâtre dans une occasion à-peu-près semblable où l'on a vû à Paris le spectre de *Ninus*. Je suis bien loin assurément de justifier en tout la tragédie d'*Hamlet* ; c'est une piece grossiere & barbare , qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de France & d'Italie. *Hamlet* y devient fou au second acte , & sa maîtresse devient folle au troisieme ; le Prince tue le pere de sa maîtresse seignant de tuer un rat , & l'héroïne se jette dans la riviere. On fait sa fosse sur le théâtre ; des Fosfoyeurs disent des quolibets dignes d'eux , en tenant dans leurs mains des têtes de morts ; le Prince *Hamlet* répond à leurs grossièretés abominables par des folies non moins dégoûtantes ; pendant ce tems-là un des acteurs fait la conquête de la Pologne ; *Hamlet* , sa mere , & son beau-pere boivent ensemble sur le théâtre , on chante à table , on s'y querelle , on se bat ,

on se tue ; on croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage yvre. Mais parmi ces irrégularités grossières , qui rendent encore aujourd'hui le théâtre Anglais si absurde & si barbare ; on trouve dans *Hamlet* , par une bizarrerie encore plus grande , des traits sublimes , dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plu à rassembler dans la tête de *Shakespeare* , ce qu'on peut imaginer de plus fort & de plus grand , avec ce que la grossièreté sans esprit peut avoir de plus bas & de plus détestable.

Il faut avouer que parmi les beautés qui étincellent au milieu de ces horribles extravagances , l'ombre du père d'*Hamlet* est un des coups de théâtre des plus frappans. Il fait toujours un grand effet sur les Anglais , je dis sur ceux qui sont les plus instruits , & qui sentent le mieux toute l'irrégularité de leur ancien théâtre. Cette ombre inspire plus de terreur à la seule lecture , que n'en fait naître l'apparition de *Darius* dans la tragédie d'*Eschyle* , intitulée *les Perses*. Pourquoi ? parce que *Darius* , dans *Eschyle* , ne paraît que pour annoncer les malheurs de sa famille ; au lieu que dans *Shakespeare* , l'ombre du père d'*Hamlet* vient demander vengeance , vient révéler des crimes secrets ; elle n'est ni inutile , ni amenée par force ; elle sert à convaincre qu'il y

un pouvoir invisible , qui est le maître de la Nature. Les hommes , qui ont tous un fond de justice dans le cœur , souhaitent naturellement que le Ciel s'intéresse à venger l'innocence : On verra avec plaisir en tout tems & en tout pays , qu'un Etre suprême s'occupe à punir les crimes de ceux que les hommes ne peuvent appeller en jugement ; c'est une consolation pour le faible , c'est un frein pour le pervers qui est puissant :

Du Ciel , quand il le faut , la Justice suprême
Suspend l'ordre éternel , établi par lui-même :
Il permet à la mort d'interrompre ses loix ,
Pour l'effroi de la terre , & l'exemple des Rois :

Voilà ce que dit à *Sémiramis* le Pontife de *Babylone* , & ce que le successeur de *Samuël* aurait pu dire à *Saül* , quand l'ombre de *Samuël* vint lui annoncer sa condamnation.

Je vais plus avant ; & j'ose affirmer que lorsqu'un tel prodige est annoncé dans le commencement d'une tragédie , quand il est préparé , quand on est parvenu enfin jusqu'au point de le rendre nécessaire , de le faire désirer même par les Spectateurs , il se place alors au rang des choses naturelles.

On fait bien que ces grands artifices ne doivent pas être prodiges : *Nec Deus interfit , nisi*

dignus vindice nodus. Je ne voudrais pas affûtement, à l'imitation d'*Euripide*, faire descendre *Diane*, à la fin de la tragédie de *Phédre*, ni *Minerve* dans l'*Iphigénie en Tauride*. Je ne voudrais pas, comme *Shakespear*, faire apparaître à *Brutus* son mauvais génie. Je voudrais que de telles hardiesses ne fussent employées que quand elles servent à la fois à mettre dans la pièce de l'intrigue & de la terreur ; & je voudrais , surtout , que l'intervention de ces Etres surnaturels ne parût pas absolument nécessaire. Je m'explique : si le nœud d'un Poëme tragique est tellement embrouillé , qu'on ne puisse se tirer d'embarras que par le secours d'un prodige , le Spectateur sent la gêne où l'Auteur s'est mis , & la faiblesse de la ressource. Il ne voit qu'un Ecrivain qui se tire mal-adroitement d'un mauvais pas. Plus d'illusion, plus d'intérêt. Mais je suppose que l'auteur d'une Tragédie se fût proposé pour but d'avertir les hommes que Dieu punit quelquefois de grands crimes par des voies extraordinaires ; je suppose que sa pièce fut conduite avec un tel art , que le Spectateur attendît à tout moment l'ombre d'un Prince assassiné , qui demande vengeance , sans que cette apparition fût une ressource absolument nécessaire à une intrigue embarrassée ; je dis qu'alors ce prodige , bien

ménagé, ferait un très-grand effet en toute langue, en tout tems, & en tout pays.

Tel est, à-peu-près, l'artifice de la tragédie de *Sémiramis*. On voit dès la première scène que tout doit se faire par le ministère céleste ; tout roule d'acte en acte sur cette idée. C'est un Dieu vengeur, qui inspire à *Sémiramis* des remords qu'elle n'eût point eus dans ses prospérités, si les cris de *Ninus* même ne fussent venus l'épouvanter au milieu de sa gloire. C'est ce Dieu qui se sert de ces remords mêmes qu'il lui donne, pour préparer son châtiment : c'est de-là même que résulte l'instruction qu'on peut tirer de la pièce. Les Anciens avaient souvent dans leurs ouvrages le but d'établir quelque grande maxime ; ainsi *Sophocle* finit son *Œdipe*, en disant, qu'il ne faut jamais appeller un homme heureux avant sa mort : ici toute la morale de la pièce est renfermée dans ces vers :

» Il est donc des forfaits ;

» Que le courroux des Dieux ne pardonne jamais.

Maxime bien autrement importante que celle de *Sophocle*. Mais quelle instruction, dira-t-on, le commun des hommes peut-il tirer d'un crime si rare, & d'une punition plus rare encor ? J'avoue

que la catastrophe de *Sémiramis* n'arrivera pas souvent ; mais ce qui arrive tous les jours se trouve dans les derniers vers de la pièce :

» Apprenez tous du moins ,
» Que les crimes secrets ont les Dieux pour témoins.

Il y a peu de familles sur la terre où l'on ne puisse quelquefois s'appliquer ces vers ; c'est par-là que les sujets tragiques , les plus au-dessus des fortunes communes , ont les rapports les plus vrais avec les mœurs de tous les hommes.

Je pourrais , sur-tout , appliquer à la tragédie de *Sémiramis* la morale par laquelle *Euripide* finit son *Alceste* , pièce dans laquelle le merveilleux regne bien davantage : *Que les Dieux emploient des moyens étonnans pour exécuter leurs éternels décrets ! Que les grands événemens qu'ils ménagent, surpassent les idées des Mortels !*



CHAPITRE VII.

De la Catastrophe.

LES dénouemens sont toujours froids & viciieux, lorsqu'ils n'ont point ce qu'on appelle la *Péripétie* ; lorsqu'ils n'excitent aucune surprise, & qu'il n'y a point d'intérêt.

Nous ne voulons point qu'on ensanglante le théâtre, si ce n'est dans des occasions extraordinaires, dans lesquelles on sauve autant qu'on peut cette atrocité dégoûtante.

Aristote remarque que la plus froide des Catastrophes, est celle dans laquelle on commet de sang froid une action atroce, qu'on a voulu commettre. *Addisson*, dans son *Spektateur*, dit que le meurtre de *Camille* (dans la Tragédie d'*Horace*) est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang froid, & qu'*Horace*, traversant tout le théâtre pour aller poignader sa sœur, avait tout le tems de la réflexion. Le Public éclairé, ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre, à moins qu'il ne soit absolument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violens remords.

Ce qui arrive dans un cinquieme acte, sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait ja-

mais une impression violente. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à la fois annoncé & attendu.

Jamais des raisonnemens politiques ne font un grand effet dans un cinquieme acte , où tout doit être action ou sentiment , où la terreur & la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

On doit très-rarement violer la regle qui veut que la reconnaissance précède la Catastrophe. Cette regle est dans la nature ; car lorsque la péripétie est arrivée , quand le tyran est tué , personne ne s'intéresse au reste.

Les meilleures fins de tragédie , sont celles qui laissent dans l'ame du Spectateur quelque idée sublime , quelque maxime vertueuse & importante , convenable au sujet : mais tous les sujets n'en sont pas susceptibles.

C'est une belle péripétie , une belle fin de tragédie , quand on passe de la crainte à la pitié , de la rigueur au pardon , & qu'ensuite on retombe par un accident nouveau , mais vraisemblable , dans l'abîme dont on vient de sortir.



CHAPITRE VIII.

*Des caractères & des personnages dans la
Tragédie.*

L'ART consiste à déployer le caractère d'un personnage , & tous ses sentimens , par la manière dont on le fait parler , & non par la manière dont ce personnage parle de lui.

Plus on a l'ame noble , moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. *Racine* n'a jamais manqué à cette règle. *Corneille* fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands. Ce serait les avilir , s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guères que dans un excès de passion , dans un moment où l'on craint d'être avili , qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

Il faut rarement mettre sur la scène des personnages principaux sans les faire parler. La Tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations , qui ne sont amenées que pour remplir le vuide de l'action , & qui ne le remplissent pas.

Un simple entretien ne doit jamais entrer dans

la Tragédie ; les principaux personnages ne doivent paraître que pour avoir quelque chose d'important à dire ou à entendre.

C'est une règle invariable que quand on introduit des personnages chargés d'un secret important, il faut que ce secret soit révélé ; le public s'y attend : on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis.

Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchants Princes comme on parle d'eux ; de leur faire dire qu'ils sont méchants & exécrables : cela est trop éloigné de la nature. En général, il n'est pas dans la nature qu'un Souverain s'avilisse soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le Théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un personnage qui doit attirer sur lui la compassion ; c'est manquer à la première règle.

Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur la Scène tragique un Prince imprudent & indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence & l'indiscrétion peuvent être jouées à la Comédie ; mais sur le Théâtre tragique, il ne faut peindre que les défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur

imprudente d'un jeune Prince passionné ; mais il ne dit pas son secret à *Néron* imprudemment.

Une Princesse partagée entre l'ambition & l'amour , n'est véritablement ambitieuse ni sensible. Ces caractères indécis & mitoyens ne peuvent jamais réussir , à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente , & qu'on ne voye jusques dans cette indécision l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est *Pyrrhus* dans *Andromaque* ; caractère vraiment théâtral & tragique.

On demande si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas & lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand *Narcisse* dit, dans *Britannicus* : *Et pour nous rendre heureux , pardons les misérables*. On n'aime point le Prêtre *Mathan* , qui veut à force d'attentats perdre tous ses remords. Cependant , puisque ces caractères sont dans la nature , il semble qu'il soit permis de les peindre ; & l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats : il n'y a point de criminelle plus odieuse que *Cléopâtre* , & cependant on se plaît à la voir ; elle annoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont *Corneille* l'a peint ; on ne lui par-

donne pas , mais on attend avec impatience ce qu'elle fera , après avoir promis *Rodogune* & le trône à son fils *Antiochus*. Si *Gorneille* a manqué à son art dans le détail , il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens , & d'arranger tellement les événemens , que personne ne peut deviner le dénouement de cette Tragédie.

Un Tyran peut être représenté perfide , cruel , sanguinaire , mais jamais bas ; & il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme , sur-tout quand on est son maître absolu.

Il y a des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux ; les grands Hommes , comme *Alexandre* , *César* , *Scipion* , *Caton* , *Cicéron* ; parce que c'est les avilir ; & les méchans hommes , parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une passion grossière , qui révolte au lieu de toucher , à moins qu'un tel caractère ne soit attendri & changé par un amour qui le subjugué. *Domitian* , *Caligula* , *Néron* , *Commode* , en un mot , tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire , déplairont toujours.

Une remarque importante à faire , c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer , ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain , on sent bien que les soupirs & les

larmes d'un Tyran ressemblerent à la voix du loup berger.

Rien n'est plus froid & plus déplacé dans la tragique , que ces Scènes dans lesquelles un Confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans son *Alexandre* , où *Ephestion* paraît en *fidele Confident* du beau feu de son *Maître*. Rien n'a plus avili notre Théâtre , & ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'Etranger , que ces Scènes d'ambassadeurs d'amour.

C'est un très-grand art de savoir intéresser les Confidens à l'action ; *Néarque* dans *Polyeucte* montre comment un Confident peut être nécessaire.

Les Scènes avec les subalternes sont ordinairement très-froides dans la Tragédie , à moins que ces personnages secondaires n'apportent des nouvelles intéressantes , ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéressantes encor.

Les personnages subalternes n'intéressent jamais , & affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. je crois que c'est la raison pourquoi *Narcisse* est si mal reçu dans *Britannicus* , quand il dit :

» La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de *Narcisse* ,

son crime excite l'horreur & le mépris ; si c'était un criminel auguste , il imposerait.

En général , ces Tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais , au milieu de leurs Courtisans & de leurs Gardes , sont des personnages dont le modele n'est point dans la nature.

Toutes les Scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un Empereur & une fille d'Empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés ; & quand une fois on a laissé échapper de ces reproches & de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation , tout doit être dit.

C H A P I T R E I X.

§. I.

De l'amour dans la Tragédie.

ON reproche à notre Nation d'avoir amolli le Théâtre par trop de tendresse ; & les Anglais méritent bien le même reproche depuis près d'un siècle ; car ils ont toujours un peu pris nos modes & nos vices : mais qu'il me soit permis de dire mon sentiment sur cette matiere.

Vouloir de l'amour dans toutes les Tragédies me paraît un goût efféminé ; l'en proscrire toujours , est une mauvaise humeur bien déraisonnable.

Le Théâtre, soit tragique , soit comique , est la peinture vivante des passions humaines ; l'ambition d'un Prince est représentée dans la Tragédie ; la Comédie tourne en ridicule la vanité d'un Bourgeois. Ici vous riez de la coquetterie d'une Citoyenne ; là vous pleurez la malheureuse passion de *Phèdre* ; de même l'amour vous amuse dans un Roman , & il vous transporte dans la *Didon* de *Virgile*. L'amour dans une Tragédie n'est pas plus un défaut essentiel que dans l'*Énéide* ; il n'est à reprendre que quand il est amené mal-à-propos , ou traité sans art.

Les Grecs ont rarement hasardé cette passion sur le théâtre d'Athènes ; premierement, parce que leurs Tragédies n'ayant roulé d'abord que sur des sujets terribles , l'esprit des Spectateurs était plié à ce genre de spectacle ; secondement, parce que les femmes menaient une vie beaucoup plus retirée que les nôtres , & qu'ainsi le langage de l'amour n'étant pas comme aujourd'hui le sujet de toutes les conversations, les Poètes en étaient moins invités à traiter cette passion , qui de toutes est la plus difficile à représenter, par les

ménagemens délicats qu'elle demande. Une troisième raison qui me paraît assez forte, c'est qu'on n'avait point de Comédiennes ; les rôles des femmes étaient joués par des hommes masqués. Il semble que l'amour eût été ridicule dans leur bouche.

C'est tout le contraire à Londres & à Paris ; & il faut avouer que les Auteurs n'auraient guères entendu leurs intérêts, ni connu leur auditoire, s'ils n'avaient jamais fait parler les *Oldfieds*, ou les *Duclos* & les *Le Couvreurs*, que d'ambition & de politique.

Le mal est que l'amour n'est souvent chez nos Héros de Théâtre que de la galanterie, & que chez les Anglais, il dégénère quelquefois en débauche. Dans notre *Alcibiade*, pièce très-suivie, mais faiblement écrite, & ainsi peu estimée ; on a admiré long-tems ces mauvais vers que récitait d'un ton séduisant l'*Esopus* du dernier siècle :

Ab ! lorsque pénétré d'un amour véritable,
Et gémissant aux pieds d'un objet adorable,
J'ai connu dans ses yeux timides ou distraits,
Que mes soins de son cœur ont pû troubler la paix :
Que par l'aveu secret d'un ardeur mutuelle,
La mienne a pris encor une force nouvelle ;
Dans ces momens si doux j'ai cent fois éprouvé,
Qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé.

Dans la *Vénise sauvée* des Anglais , le vieux *Renaud* veut violer la femme de *Jaffier* , & elle s'en plaint en termes assez indécents , jusqu'à dire qu'il est venu à elle *un bouton* d... débou-
tonné.

Pour que l'amour soit digne du théâtre tragique , il faut qu'il soit le nœud nécessaire de la pièce , & non qu'il soit amené par force pour remplir le vuide des tragédies , qui sont toutes trop longues ; il faut que ce soit une passion véritablement tragique , regardée comme une faiblesse , & combattue par des remords : il faut ou que l'amour conduise aux malheurs & aux crimes , pour faire voir combien il est dangereux ; ou que la vertu en triomphe , pour montrer qu'il n'est pas invincible ; sans cela , ce n'est plus qu'un amour d'Eglogue ou de Comédie.

Qu'une *Phédre* , dont le caractère est le plus théâtral qu'on ait jamais vu , & qui est presque la seule que l'antiquité ait représentée amoureuse ; qu'une *Phédre* , dis-je , étale les fureurs de cette passion funeste ; qu'une *Roxane* , dans l'oïveté du Serrail , s'abandonne à l'amour & à la jalousie ; qu'*Ariane* se plaigne au ciel & à la terre d'une infidélité cruelle ; qu'*Orosmane* tue ce qu'il adore , cela est vraiment tragique. L'amour furieux , criminel , malheureux , suivi de remords ,

arrache de nobles larmes. Point de milieu : il faut , ou que l'Amour domine en tyran , ou qu'il ne paraisse pas ; il n'est point fait pour la seconde place. Mais que *Néron* se cache derrière une tapisserie pour entendre les discours de sa maîtresse & de son rival ; mais que le vieux *Mithridate* se serve d'une ruse comique , pour sçavoir le secret d'une jeune personne aimée par ses deux enfans ; mais que *Maxime* , même dans la piece de *Cinna* , si remplie de beautés mâles & vraies , ne découvre en lâche une conspiration si importante , que parce qu'il est imbécillement amoureux d'une femme, dont il devait connaître la passion pour *Cinna* , & qu'on dise pour raison :

» L'Amour rend tout permis ,

» Un véritable amant ne connaît point d'amis :

Mais qu'un vieux *Sertorius* aime je ne sçai quelle *Viriate* , & qu'il soit assassiné par *Perpenna* amoureux de cette Espagnole ; tout cela est petit & puéril , il le faut dire hardiment ; & ces pêtiteffes nous mettraient prodigieusement au-dessous des Athéniens, si nos grands Maîtres n'avaient racheté ces défauts , qui sont de notre nation , par les sublimes beautés qui sont uniquement de leur génie.

Une chose , à mon sens , assez étrange , c'est

que les grands Poètes tragiques d'Athènes aient si souvent traité des sujets où la nature étale tout ce qu'elle a de touchant , une *Electre* , une *Iphigénie* , une *Mérope* , un *Alcméon* , & que nos grands modernes négligeant de tels sujets , n'aient presque traité que l'amour , qui est souvent plus propre à la Comédie qu'à la Tragédie. Ils ont cru quelquefois annoblir cet amour par la politique , mais un amour qui n'est pas furieux est froid , & une politique qui n'est pas une ambition forcenée est plus froide encor. Des raisonnemens politiques sont bons dans *Polybe* , dans *Machiavel* ; la galanterie est à sa place dans la Comédie , & dans des Contes : mais rien de tout cela n'est digne du pathétique & de la grandeur de la Tragédie.

Le goût de la galanterie avait dans la Tragédie prévalu au point , qu'une grande Princesse , qui , par son esprit & par son rang , semblait , en quelque sorte , excusable de croire que tout le monde devait penser comme elle , imagina qu'un adieu de *Titus* & de *Bérénice* était un sujet tragique : elle le donna à traiter aux deux maîtres de la scène. Aucun des deux n'avait jamais fait de piece , dans laquelle l'amour n'eût joué un principal ou un second rôle ; mais l'un n'avait jamais parlé au cœur que dans les seules

scènes du *Cid*, qu'il avait imitées de l'Espagnol; l'autre, toujours élégant & tendre, était éloquent dans tous les genres, & savant dans cet art enchanteur, de tirer de la plus petite situation les sentimens les plus délicats : aussi le premier fit de *Titus* & de *Bérénice* un des plus mauvais ouvrages qu'on connaisse au Théâtre; l'autre trouva le secret d'intéresser pendant cinq actes, sans autre fond que ces paroles : *Je vous aime, & je vous quitte*. C'était, à la vérité, une Pastorale entre un Empereur, une Reine & un Roi, & une Pastorale cent fois moins tragique que les scènes intéressantes du *Pastor fido*. Ce succès avait persuadé tout le Public, & tous les Auteurs, que l'amour seul devait être à jamais l'ame de toutes les Tragédies.

Ce ne fut que dans un âge plus mûr, que cet homme éloquent comprit qu'il était capable de mieux faire, & qu'il se repentit d'avoir affaibli la scène par tant de déclarations d'amour, par tant de sentimens de jalousie & de coquetterie, plus dignes, comme j'ai déjà osé le dire, de *Méandre*, que de *Sophocle* & d'*Euripide*. Il composa son chef-d'œuvre d'*Athalie*; mais quand il se fut ainsi détrompé lui même, le Public ne le fut pas encor. On ne put imaginer qu'une femme, un enfant & un Prêtre pussent former une tragé-

die intéressante : l'ouvrage le plus approchant de la perfection qui soit jamais sorti de la main des hommes, resta long-tems méprisé, & son illustre auteur mourut avec le chagrin d'avoir vû son siècle éclairé, mais corrompu, ne pas rendre justice à son chef-d'œuvre.

Il est certain que si ce grand homme avait vécu, & s'il avait cultivé un talent, qui seul avait fait sa fortune & sa gloire, & qu'il ne devait pas abandonner ; il eût rendu au théâtre son ancienne pureté, il n'eût point avili par des amours de ruelle les grands sujets de l'antiquité. Il avait commencé l'*Iphigénie en Tauride*, & la galanterie n'entrait point dans son plan. Il n'eût jamais rendu amoureux *Agamemnon*, ni *Oreste*, ni *Electre*, ni *Téléphonte*, ni *Ajax* ; mais ayant malheureusement quitté le théâtre avant de l'épurer, tous ceux qui le suivirent, imiterent & outrerent ses défauts, sans atteindre à aucune de ses beautés. La morale des Opéra de *Quinault* entra dans presque toutes les scènes tragiques : tantôt c'est un *Alcibiade*, qui avoue que *dans ces tendres momens il a toujours éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé*. Tantôt c'est une *Amestris* qui dit que,

» La fille d'un grand Roi

» Brûle d'un feu secret, sans honte & sans effroi.

Ici un *Agnonide*,

- » De la belle Chrysis en tout lieu suit les pas,
- » Adorateur constant de ses divins appas.

Le féroce *Arminius*, ce défenseur de la Germanie, protette qu'il vient lire son sort dans les yeux d'*Isménie*, & vient dans le camp de *Varus*, pour voir si les beaux yeux de cette *Isménie* daignent lui montrer leur tendresse ordinaire.

Dans *Amasis*, qui n'est autre chose que la *Méropé* chargée d'épisodes romanesques, une jeune héroïne, qui depuis trois jours a vû un moment dans une maison de campagne un jeune Inconnu dont elle est éprise, s'écrie avec bienséance :

- » C'est ce même Inconnu, pour mon repos, hélas !
- » Autant qu'il le devait, il ne se cache pas ;
- » Et pour quelques momens qu'il s'offrit à ma vue,
- » Je le vis, j'en rougis ; mon ame en fut émue.

Dans *Athénaïs*, un Prince de Perse se déguise pour aller voir sa maîtresse à la cour d'un Empereur Romain. On croit lire enfin les romans de Mademoiselle *Scuderi*, qui peignait des Bourgeois de Paris sous le nom de Héros de l'antiquité.

Pour achever de fortifier la nation dans ce goût détestable, & qui nous rend ridicules aux yeux

Yeux de tous les Etrangers sensés , il arriva , par malheur , que M. de *Longepierre* , très-zélé pour l'antiquité , mais qui ne connaissait pas assez notre Théâtre , & qui ne travaillait pas assez ses vers , fit représenter son *E'cêtre*. Il faut avouer qu'elle était dans le goût antique ; une froide & malheureuse intrigue ne défigurait pas ce sujet terrible ; la piece était simple & sans épisode : voilà ce qui lui valait , avec raison , la faveur déclarée de tant de personnes de la première considération , qui espéraient qu'enfin cette simplicité précieuse , qui avait fait le mérite des grands génies d'Athènes , pourrait être bien reçue à Paris , où elle avait été si négligée. Mais malheureusement les défauts de la piece Française l'emportèrent si fort sur les beautés qu'il avait empruntées de la Grece , qu'elle parut à la représentation , une statue de *Praxitele* défigurée par un Moderne. La chute de cette *Electre* fit en même tems grand tort aux Partisans de l'antiquité : on se prévalut très-mal-à-propos des défauts de la copie , contre le mérite de l'original ; & pour achever de corrompre le goût de la Nation , on se persuada qu'il était impossible de soutenir , sans une intrigue amoureuse , & sans des aventures romanesques , ces sujets que les Grecs n'avaient jamais deshonorés par de-telles

épisodes : on prétendit qu'on pouvait admirer les Grecs dans la lecture , mais qu'il était impossible de les imiter sans être condamné par son siècle : étrange contradiction ! car si en effet la lecture en plaît , comment la représentation en peut-elle déplaire ?

L'amour regna toujours sur le théâtre de France dans les pièces qui précéderent celles de *Cornille* , & dans les siennes. Mais si vous en exceptez les scènes de *Chimène* , il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes & de remords ; il ne déchira point le cœur , il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guères que dans le cinquième acte d'*Andromaque* & dans le rôle de *Phèdre* , que *Racine* , apprit à l'Europe comment cette terrible passion doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses , & jamais les fureurs de l'amour.

Il ne faut pas croire que cette malheureuse coutume d'accabler nos Tragédies d'une épisode inutile de galanterie , soit due à *Racine* , comme on le lui reproche en Italie. C'est lui , au contraire , qui a fait ce qu'il a pû , pour reformer en cela le goût de la Nation. Jamais chez lui la passion de l'amour n'est épisodique ; elle est le

Fondement de toutes ses pieces : elle en forme le principal intérêt. C'est la passion la plus théâtrale de toutes , la plus fertile en sentimens , la plus variée : elle doit être l'ame d'un ouvrage de Théâtre , ou en être entièrement bannie. Si l'amour n'est pas tragique , il est insipide ; & s'il est tragique , il doit regner seul. Il n'est pas fait pour la seconde place. C'est *Rotrou* , c'est le grand *Corneille* même , il le faut avouer , qui en créant notre Théâtre , l'ont presque toujours défiguré par ces amours de commande , par ces intrigues galantes , qui n'étant point de vraies passions , ne sont point dignes du Théâtre. Quand l'amour n'ameut pas , il refroidit.

En général , les déclarations d'amour sont faites pour la Comédie. Les déclarations de *Xipharès* , d'*Hipolite* , d'*Antiochus* , sont de la galanterie , & rien de plus : ces morceaux se sentent du goût dominant qui regnait alors.

Quand dans l'amour il ne s'agit que de l'amour , cette passion n'est pas tragique. *Monime* aimera-t-elle *Xipharès* ou *Pharnace* ? *Antiochus* épousera-t-il *Bérénice* ? Bien de gens répondent , que m'importe ? Mais *Chimene* fera-t-elle couler le sang du *Cid* ? Qui l'emportera d'elle ou de *Don Diegue* ? Tous les esprits sont en suspens , tous les cœurs sont émus,

On ne peut trop redire que l'amour sur le Théâtre doit être armé du poignard de *Melpomene*, ou être banni de la scène. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie, quand ils ne sont point relevés, ou par la force d'une passion, ou par l'élégance du discours.

Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purement amoureux, qui a deshonoré toujours le Théâtre-Français. *Racine*, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un stile aussi soigné que naturel, annoblit un peu ce petit genre, & rechauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie Tragédie; je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xipharès*, de *Phatacè*, & *Hipolite*; je parle des scènes de coquetterie; je parle de ces amours plus propres à l'idile & à la comédie, qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie, & par des sentimens vrais & délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

Un Héros qui ne joue d'autre rôle que celui d'être aimé ou amoureux, ne peut jamais émouvoir, il cesse dès-lors d'être un personnage de

tragédie : c'est ce qu'on peut quelquefois reprocher à *Racine* , si on peut reprocher quelque chose à ce grand homme , qui de tous nos Ecrivains est celui qui a le plus approché de la perfection dans l'élégance & la beauté continue de ses ouvrages : c'est sur-tout le grand vice de la tragédie d'*Ariane*, tragédie d'ailleurs intéressante, remplie des sentimens les plus touchans, & les plus naturels.

Le malheur de presque toutes les pièces dans lesquelles une amante est trahie, c'est qu'elles retombent toutes dans la situation d'*Ariane*, & ce n'est presque que la même tragédie sous des noms différens.

J'ose croire en-général que les tragédies qui peuvent subsister sans cette passion, sont sans contredit les meilleures, non-seulement parce qu'elles sont beaucoup plus difficiles à faire, mais parce que le sujet étant une fois trouvé, l'amour qu'on introduirait y paraîtrait une puérité, au lieu d'y être un ornement.

Figurez-vous le ridicule qu'une intrigue amoureuse ferait dans *Athalie*, qu'un grand Prêtre fait égorger à la porte du Temple; dans cet *Oreste*, qui venge son pere, & qui tue sa mere; dans *Méropé*, qui, pour venger la mort de son fils, leve le bras sur son fils même; enfin, dans la plupart

des sujets vraiment tragiques de l'antiquité. L'amour doit regner seul, on l'a déjà dit ; il n'est pas fait pour la seconde place. Une intrigue politique dans *Ariane* serait aussi déplacée qu'une intrigue amoureuse dans le parricide d'*Oreste*. Ne confondons point ici avec l'amour tragique, les amours de comédie & d'églogue, les déclarations, les maximes d'élégie, les galanteries de *Madrigal* ; elles peuvent faire dans la jeunesse l'amusement de la société ; mais les vraies passions sont faites pour la scène.

Redisons toujours que les vers d'*Idille*, les petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie, que toute maxime doit échapper au sentiment du personnage, qu'il peut par les expressions de son amour, dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parleur d'amour.

§. II.

Des Tragédies sans intrigue d'amour.

Les Italiens qui ont été les Restaurateurs de presque tous les beaux Arts, & les Inventeurs de quelques uns, furent les premiers qui, sous les yeux de *Léon X*, firent renaître la tragédie ; & M. le Marquis *Scipion-Maffei* est le premier

qui, dans ce siècle où l'art des *Sophocles* commençait à être amolli par des intrigues d'amour, souvent étrangères au sujet, ou avili par d'indignes bouffonneries qui déshonoraient le goût de la nation Italienne ; il est le premier, dis-je, qui ait eu le courage & le talent de donner une tragédie sans galanterie, digne des beaux jours d'Athènes, dans laquelle l'amour d'une mère fait toute l'intrigue, & où le plus tendre intérêt naît de la vertu la plus pure.

La France se glorifie d'*Athalie*. C'est le chef-d'œuvre de notre théâtre ; c'est celui de la poésie ; c'est de toutes les pièces qu'on joue, la seule où l'amour ne soit pas introduit ; mais aussi elle est soutenue par la pompe de la Religion, & par cette majesté de l'éloquence des Prophetes. M. *Maffei* n'a point eu cette ressource dans sa *Méropé*, & cependant il a fourni cette longue carrière de cinq actes, qui est si prodigieusement difficile à remplir sans épisodes.

J'avoue que le sujet de *Méropé* me paraît beaucoup plus intéressant & plus tragique que celui d'*Athalie* ; & si notre admirable *Racine* a mis plus d'art, de poésie & de grandeur dans son chef-d'œuvre, je ne doute pas que la tragédie Italienne n'ait fait couler beaucoup plus de larmes.

Le Précepteur d'*Alexandre*, (& il faut de tels Précepteurs aux Rois) *Aristote*, cet esprit si étendu, si juste & si éclairé dans les choses qui étaient alors à la portée de l'esprit humain; *Aristote*, dans sa Poétique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnaissance de *Méropé* & de son fils, était le moment le plus intéressant de toute la scène grecque. Il donnait à ce coup de théâtre la préférence sur tous les autres. *Plutarque* dit que les Grecs, ce peuple si sensible, frémissaient de crainte que le Vieillard, qui devait arrêter le bras de *Méropé*, n'arrivât pas assez-tôt. Cette pièce qu'on jouait de son tems, & dont il nous reste très-peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragédies d'*Euripide*; mais ce n'était pas seulement le choix du sujet qui fit le grand succès d'*Euripide*, quoiqu'en tout genre le choix soit beaucoup.

Il a été traité plusieurs fois en France, mais sans succès; * peut-être les Auteurs voulurent-ils charger ce sujet si simple d'ornemens étrangers. C'était la *Vénus* toute nue de *Praxitèle*, qu'ils cherchaient à couvrir de clinquant. Il faut toujours beaucoup de tems aux hommes pour leur

* On fait le succès prodigieux & mérité de la *Méropé* de M. de *Voltaire*; la Scène Française compte cette Tragédie au nombre de ses chefs-d'œuvres.

apprendre, qu'en tout ce qui est grand, on doit revenir au naturel & au simple.

CHAPITRE X.

§. I.

Des bienséances poétiques & théatrales.

LES Anglais avaient une coutume à laquelle *M. Addison*, le plus sage de leurs Ecrivains, s'est asservi lui-même ; tant l'usage tient lieu de raison & de loi. Cette coutume peu raisonnable, était de finir chaque acte par des vers d'un goût différent du reste de la pièce ; & ces vers devaient nécessairement renfermer une comparaison. *Phèdre*, en sortant du théâtre, se comparait poétiquement à une Biche, *Caton* à un rocher, *Cléopâtre*, à des enfans qui pleurent jusqu'à ce qu'ils soient endormis.

Le Traducteur de *Zaïre*, est le premier qui ait osé maintenir les droits de la nature, contre un goût si éloigné d'elle. Il a pros crit cet usage ; il a senti que la passion doit parler un langage vrai, & que le Poète doit se cacher toujours pour ne laisser paraître que le Héros.

C'est sur ce principe qu'il a traduit avec naïveté, & sans aucune enflure, tous les vers fin-

bles de la pièce , que l'on gâterait , si on vou-
lait les rendre beaux :

» On ne peut desirer ce qu'on ne connaît pas.

*

» J'eusse été près du Gange esclave des faux Dieux ;

» Chrétienne dans Paris , Musulmane en ces lieux.

*

» Mais *Orosmane* m'aime , & j'ai tout oublié.

*

» Non , la reconnaissance est un faible retour ;

» Un tribut offensant , trop peu fait pour l'amour.

*

» Je me croirais hâï d'être aimé faiblement.

*

» Je veux avec excès vous aimer & vous plaire.

*

» L'art n'est pas fait pour toi , tu n'en as pas besoin.

*

» L'art le plus innocent tient de la perfidie.

Tous les vers qui sont dans ce goût simple & vrai , sont rendus mot-à-mot dans l'Anglais. Il eût été aisé de les orner ; mais le Traducteur a jugé autrement que quelques-uns de mes Compatriotes. Il a aimé & il a rendu toute la naïveté de ces vers. En effet , le stile doit être conforme au sujet. *Alzire* , *Brutus* & *Zaïre* demandaient , par exemple , trois sortes de versifications différentes.

Si *Bérénice* se plaignait de *Titus* ; & *Ariane* de *Thésée* , dans le stile de *Cinna* ; *Bérénice* & *Ariane* ne toucheraient point.

Jamais on ne parlera bien d'amour , si on cherche d'autres ornemens que la simplicité & la vérité.

Il n'est pas question ici d'examiner s'il est bien de mettre tant d'amour dans les pièces de Théâtre. Je veux que ce soit une faute , elle est & sera universelle ; & je ne sai quel nom donner aux fautes qui font le charme du genre-humain.

Ce qui est certain , c'est que dans ce défaut les Français ont réussi plus que toutes les autres Nations anciennes & modernes , mises ensemble. L'amour paraît sur nos Théâtres avec des bien-séances , une délicatesse , une vérité , qu'on ne trouve point ailleurs. C'est que de toutes les nations , la Française est celle qui a le plus connu la société.

Le commerce continuel si vif & si poli des deux sexes , a introduit en France une politesse assez ignorée ailleurs.

La société dépend des femmes. Tous les peuples qui ont le malheur de les enfermer , sont insociables. Et des mœurs encor austères parmi les Anglais, des querelles politiques, des guerres de Religion , qui les avaient rendu farouches , leur ôterent , jusqu'au tems de *Charles II*, la douceur de la société , au milieu même de la liberté. Les Poètes ne devaient donc savoir ni

dans aucun pays , ni même chez les Anglais , la maniere dont les honnêtes gens traitent l'amour.

La bonne Comédie fut ignorée jusqu'à *Moliere*, comme l'art d'exprimer sur le théâtre des sentimens vrais & délicats fut ignoré jusqu'à *Racine*, parce que la société ne fut, pour ainsi dire, dans sa perfection, que de leur tems. Un Poëte, du fond de son cabinet, ne peut peindre des mœurs qu'il n'a point vues ; il aura plutôt fait cent Odes & cent Epîtres, qu'une scène où il faut faire parler la nature.

Dryden, Poëte Anglais, qui d'ailleurs était un très-grand génie, mettait dans la bouche de ses héros amoureux, ou des hyboles de Rhétorique, ou des indécences ; deux choses également opposées à la tendresse.

Si M. *Racine* fait dire à *Titus* :

- » Depuis cinq ans entiers chaque jour jè la vois
- » Et crois toujours la voir pour la premiere fois.

Dryden fait dire à *Antoine* :

- » Ciel ! comme j'aimai ! témoins les jours & les
- » nuits, qui suivaient en dansant sous vos pieds.
- » Ma seule affaire était de vous parler de ma pas-
- » sion ; un jour venait, & ne voyait rien qu'a-
- » mour ; un autre venait & c'était de l'amour en-
- » cor. Les Soleils, étaient las de nous regarder,
- » & moi je n'étais point las d'aimer.

Il est bien difficile d'imaginer qu'*Antoine* ait en effet tenu de pareils discours à *Cléopâtre*.

Dans la même pièce, *Cléopâtre* parle ainsi à *Antoine* :

» Venez à moi, venez dans mes bras, mon cher
 » Soldat ; j'ai été trop long-tems privée de vos
 » caresses. Mais quand je vous embrasserai, quand
 » vous ferez tout à moi, je vous punirai de vos
 » cruautés, en laissant sur vos lèvres l'impression
 » de mes ardens baisers.

Il est très-vraisemblable que *Cléopâtre* parlait souvent dans ce goût : mais ce n'est point cette indécence qu'il faut représenter devant une audience respectable.

Quelques Anglais ont beau dire, c'est là la pure nature ; on doit leur répondre que c'est précisément cette nature qu'il faut voiler avec soin.

Ce n'est pas même connaître le cœur humain, de penser qu'on doit plaire davantage, en présentant ces images licentieuses. Au contraire, c'est fermer l'entrée de l'ame aux vrais plaisirs. Si tout est d'abord à découvert, on est rassasié. Il ne reste plus rien à chercher, rien à désirer, & on arrive tout d'un coup à la langueur, en croyant courir à la volupté. Voilà pourquoi la bonne

compagnie a des plaisirs que les gens grossiers ne connaissent pas.

Les Spectateurs, en ce cas, sont comme les amans qu'une jouissance trop prompte dégoûte ; ce n'est qu'à travers cent nuages qu'on doit entrevoir ces idées, qui feraient rougir, présentées de trop près. C'est ce voile qui fait le charme des honnêtes gens : il n'y a point pour eux de plaisir sans bienséance.

Les Français ont connu cette règle plutôt que les autres peuples, non parce qu'ils *sont sans génie & sans hardiesse*, comme le dit ridiculement l'inégal & impétueux *Dryden*, mais parce que depuis la Régence d'*Anne* d'Autriche, ils ont été le peuple le plus sociable & le plus poli de la terre : & cette politesse n'est point une chose arbitraire, comme ce qu'on appelle civilité ; c'est une loi de la nature qu'ils ont heureusement cultivée plus que les autres Peuples.

Le Traducteur de *Zaïre* a respecté presque par-tout ces bienséances théatrales ; mais il y a quelques endroits où il s'est livré encor à d'anciens usages.

Par exemple, lorsque dans la piece Anglaise *Orosmane* vient annoncer à *Zaïre* qu'il croit ne la plus aimer, *Zaïre* lui répond en se roulant par terre. Le Sultan n'est point ému de la voir

dans cette posture de ridicule & de désespoir, & le moment d'après, il est tout étonné que *Zaïre* pleure :

Il lui dit cet Hémistiche :

» *Zaïre*, vous pleurez !

Il aurait dû lui dire auparavant :

» *Zaïre*, vous vous roulez par terre.

Aussi ces trois mots, *Zaïre*, *vous pleurez*, qui font un grand effet sur notre Théâtre, n'en ont fait aucun sur le théâtre Anglais, parce qu'ils étaient déplacés. Ces expressions familières & naïves tirent toute leur force de la seule manière dont elles sont amenées. *Seigneur*, *vous changez de visage*, n'est rien par soi-même ; mais le moment où ces paroles si simples sont prononcées dans *Mithridate*, fait frémir.

Ne dire que ce qu'il faut, & de la manière dont il le faut, est, ce me semble, un mérite, dont les Français ont plus approché que les Écrivains des autres pays. C'est, je crois, sur cet art que notre Nation doit en être crue.

§. II.

Des maximes pernicieuses.

Nous devons faire observer qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime, comme on en voit dans quelques tragédies de *Corneille*. Ces

sentences triviales qui enseignent la sceleratesse ; ressemblent trop à des lieux communs d'un Ré-
 teur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement
 de telles maximes ne doivent jamais être débi-
 tées, mais jamais personne ne les a prononcées,
 même en faisant un crime, ou en le conseillant.
 C'est manquer aux loix de l'honêteté publique,
 & aux regles de l'art ; c'est ne pas connaître les
 hommes, que de proposer le crime comme cri-
 me. Voyez avec quelle adresse le scélerat *Nar-*
cisse presse *Néron* de faire empoisonner *Britan-*
nicus : il se garde bien de révolter *Néron* par
 l'étalage odieux de ces horribles lieux communs,
 qu'un Empereur doit être empoisonneur & par-
 ticide, dès qu'il y va de son intérêt. Il chauffe
 sa colere de *Néron* par degrés, & le dispose pe-
 tit-à-petit à se défaire de son frere, sans que *Né-*
ron s'apperçoive même de l'adresse de *Narcisse* :
 & si ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort
 de *Britannicus*, la scène en serait incomparable-
 ment meilleure. Voyez encor comme *Acomat*,
 dans la tragédie de *Bajazet*, s'exprime, en ne
 conseillant qu'un simple manquement de parole
 à une femme ambitieuse & criminelle :

Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
 Que sur la foi promise, & rarement gardée.
 Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel & si adroit, *je m'emporie.*

CHAPITRE XI.

§. I.

Du stile de la Tragédie.

IL est important de faire ici quelques réflexions sur le stile de la tragédie. On a accusé *Corneille* de se méprendre un peu à cette pompe des vers, & à cette prédilection qu'il témoigne pour le stile de *Lucain* : il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure, & à l'exagération ; on n'estime point dans *Lucain*, *Bella per Emathios plusquam civilia campos*, on estime, *nil actum reputans si quid superesset agendum.*

De même les Connaisseurs ont toujours condamné dans *Pompée*, les fleuves rendus rapides par le débordement des *Parricides*, & tout ce qui est dans ce goût ; mais ils ont admiré :

O Ciel que de vertus vous me faites haïr !
Restes d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable stile de la tragédie ; il doit être toujours d'une simplicité noble qui convient aux personnes du premier rang ; jamais rien d'em-

poûlé ni de bas , jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée ; tous les vers doivent être harmonieux , sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux ; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche ; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers , ensuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime , & commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces regles , très-difficiles à observer , qui donnent aux vers la grace , l'énergie , l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher : c'est ce qui fait qu'on retient par cœur , même malgré soi , les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espece dans les belles tragédies de *Corneille*. Le Lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux , naturels & énergiques , avec ceux qui ont les défauts contraires ; & c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense ; peu de personnes sçavent bien leur langue ; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; peu

démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses & révoltantes. On battait des mains lorsque *Baron* prononçait ce vers :

Il est comme à la vie un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un peuple qui a pour modèle les pièces de *Racine*, ait pu applaudir longtems des ouvrages où la langue & la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

On ne distinguait pas assez du tems de *Cornille* les bornes qui séparent le familier du simple : le simple est nécessaire, le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie ; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

On peut remarquer que quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique & au tragique. Tout ce qui est naturel & tendre, peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

En général, il faut s'interdire le ton didacti-

que dans une tragédie. On doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment.

On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le Rétteur, & que tout doit être sentiment, jusques dans le raisonnement même.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être Poètes ; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons : pourquoi ? parce que la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion ; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet ; mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le Rétteur. C'est une règle de la vraie éloquence qu'une seule métaphore convient à la passion. Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie & sensible, est mauvaise ; c'est une règle qui ne souffre point d'exception.

Les allusions sont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne sont point liées au nœud de la pièce ; ce n'est que de la conservation, ce n'est

que de l'esprit, & toute beauté étrangere est un défaut.

On ne permet plus de répéter un même vers dans la tragédie, (comme on en voit des exemples dans *Cornille*.)

C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le stile soit pur & qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit; car alors le cœur n'est plus touché.

La figure de l'ironie tient presque toujours du comique; car l'ironie n'est autre chose qu'une raillerie. L'éloquence souffre cette figure en prose; *Démotenes* & *Cicéron* l'employent quelquefois. *Homere* & *Virgile* n'ont pas dédaigné de s'en servir dans l'épopée; mais dans la tragédie, il faut l'employer sobrement, il faut qu'elle soit nécessaire, il faut que le personnage se trouve dans des circonstances où il ne puisse s'expliquer autrement, où il soit obligé de cacher sa douleur & de feindre d'applaudir à ce qu'il déteste. *Racine* fait parler ironiquement *Axiane* à *Taxile* quand elle lui dit :

Approche, puissant roi,
Grand monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

Il met aussi quelques ironies dans la bouche d'*Hermione*; mais dans ses autres tragédies, il

ne se sert plus de cette figure. Remarquez en général que l'ironie ne convient point aux passions, elle ne peut aller au cœur. Il y a une autre espèce d'ironie qui est un retour sur soi-même, & qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'est ainsi qu'*Oreste* dit dans l'*Andromaque* : *Oui, je te loue, ô Ciel, de ta persévérance !* C'est ainsi que *Gazimozin* disait au milieu des flammes : *Et moi, suis-je sur un lit de roses ?* Cette figure est très-noble & très-tragique dans *Oreste*, & dans *Gazimozin* elle est sublime. Tout sentiment qui n'est pas à sa place sèche les larmes qu'une situation attendrissante faisoit couler.

On ne doit, ce me semble, s'adresser aux Dieux que dans le malheur ou dans la passion. Les grandes passions ne s'expriment point en maximes.

Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avaient autrefois le mérite de la nouveauté, on s'écriait : *C'est connaître le cœur humain* ; mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences, défaut éblouissant que les auteurs imitaient de *Séneque*.

Les vaines maximes, les lieux communs disent toujours peu de chose, & un mot qui échappe à

propos, qui part du cœur, qui peint le caractère en dit bien davantage.

On désapprouve aujourd'hui cet amas de sentences; ces idées générales retournées en tant de manières; c'est l'auteur qui parle, & c'est le personnage qui doit parler.

Ce fut Boileau qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nul autre seconde*.

§. II.

Du sublime.

Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité l'admiration & qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié & à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre.

NÉRINE.

Forcez l'avenglement dont vous êtes séduite;
Pour voir en quel état le sort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux est sans toi;
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

MÈDE.

Moi, dis-je, et c'est assez.

Moi,

Y iv

Ce moi est célèbre ; c'est le Medea superest de Seneque. Ce qui suit ces vers est encor une traduction de *Seneque* : mais dans l'original & dans la traduction , ces vers affaiblissent la grande idée que donne , *moi, dis-je, & c'est assez.* Tout ce qui explique un grand sentiment l'énerve. On demande si le *Medea superest* est sublime ? Je répondrai à cette question que ce serait en effet un sentiment sublime , si ce *moi* exprimait de la grandeur de courage ; par exemple , si lorsqu' *Horatius Cocles* défendit seul un pont contre une armée , on lui eût demandé , que vous reste-t-il ? Et qu'il eût répondu , *moi* , c'eût été du véritable sublime. Mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie ; & puisque *Médée* dispose des éléments , il n'est pas étonnant qu'elle puisse seule , & sans autre secours , se venger de tous les ennemis.

J U L I E.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût ,
 Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
 N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite ,
 Rome eût été du moins un peu plus tard sujette.

Voilà ce fameux , *qu'il mourût* , ce trait du plus

grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit ; & le morceau, *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmenta encor la force du *qu'il mourût*. Que de beautés ! & d'où naissent-elles ? d'une simple méprise très-naturelle, sans complications d'événemens, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

§. I I I.

Des Stances dans la Tragédie.

Rotrou avait mis les Stances à la mode. Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre Grec. Les Romains les imiterent. Il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, & de soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre

théâtre commença à sortir de la barbarie , & de l'asservissement aux usages anciens pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans *Garnier* , dans *Jodelle* , & dans *Baf* , des stances que les personnages récitaient. Cette mode a duré cent années ; le dernier exemple que nous ayons des stances , est dans la *Thébaïde*. *Racine* se corrigea bientôt de ce défaut ; il sentit que cette mesure différente de la mesure employée dans la pièce , n'était pas naturelle ; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu , qu'ils devenaient poètes mal-à-propos.

On a banni les stances du théâtre. On a pensé que les personnages qui parlent en vers d'une mesure déterminée , ne devaient jamais changer cette mesure , parce que s'ils s'expliquaient en prose , ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or les vers de six pieds étant substitués à la prose , le personnage ne doit pas s'écarter du langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poète qui parle.



CHAPITRE XII.

Poètes Tragiques.

§ I.

PIERRE CORNEILLE.

CORNEILLE eut à combattre son siècle, ses rivaux & le Cardinal de *Richelieu*. Je ne répéterai point ce qui a été écrit sur le *Cid*. Je remarquerai seulement, que l'Académie, dans ses judicieuses décisions entre *Corneille* & *Scudéri*, eut trop de complaisance pour le Cardinal de *Richelieu*, en condamnant l'amour de *Chimène*. Aimer le meurtrier de son père, & poursuivre la vengeance de ce meurtre, était une chose admirable. Vaincre son amour, eut été un défaut capital dans l'art tragique, qui consiste principalement dans les combats du cœur. Mais l'art était inconnu alors à tout le monde, hors à l'auteur.

Le *Cid* ne fut pas le seul ouvrage de *Corneille*, que le Cardinal de *Richelieu* voulut rabaisser. L'abbé d'*Aubignac* nous apprend que ce ministre désapprouva *Polixène*.

Le *Cid*, après tout, était une imitation très-

embellie de *Guillain de Castro* , & en plusieurs endroits une traduction. *Cinna* qui le suivit , était unique. J'ai connu un ancien domestique de la maison de Condé , qui disait , que le grand Condé , à l'âge de vingt ans , étant à la première représentation de *Cinna* , versa des larmes à ces paroles d'*Auguste* :

Je suis maître de moi , comme de l'univers ;
 Je le suis , je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !
 Conservez à jamais ma nouvelle victoire.
 Je triomphe aujourd'hui du plus juste-couroux ,
 De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
 Soyons amis , *Cinna* , c'est moi qui t'en convie.

C'étaient-là des larmes de héros. Le grand *Corneille* faisant pleurer le grand Condé d'admiration , est une époque bien célèbre dans l'histoire de l'esprit humain.

La quantité de pièces indignes de lui , qu'il fit plusieurs années après , n'empêcha pas la nation de le regarder comme un grand homme ; ainsi que les fautes considérables d'*Homere* n'ont jamais empêché qu'il ne fût sublime. C'est le privilège du vrai génie , & sur-tout du génie qui ouvre une carrière , de faire impunément de grandes fautes.

Tout ce qui est bien pensé dans les chefs-d'œuvres de *Corneille* , est presque toujours bien ex-

primé, à quelques tours & quelques termes près qui ont vieilli; il n'est obscur, guindé, alembiqué, incorrect, faible & froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui, ne mérite pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne fais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours dans ses meilleures pièces, & dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force & à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher; plein de ressources, jusques dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques; choisissant mal tous les sujets, depuis *Œdipe*; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur & sans vie; s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement; & cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût, vers le tems du *Cid*, & de l'avoir changée: car l'esprit qui regne au théâtre est l'image fidèle de l'esprit d'une nation. Non-seulement on doit à *Corneille* la Tragédie, la Comédie, mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eût pas le patétique des Grecs; il n'en

Donna une idée que dans le dernier acte de *Rodrigue* ; & le tableau que forme le cinquieme acte, me paraît avec ses défauts, très-supérieur à tout ce que la Grece admirait. Le tableau du cinquieme acte d'*Athalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pieces, sans exception, sont maigres, décharnés, faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappans, nos tragédies-Françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions patétiques. C'est par-là que nous péchons principalement. Mais avec ce défaut, & quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, on avoue que la scène Française est supérieure à celles de toutes les nations anciennes & modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville telle que Paris : mais avant *Corneille* cet art n'existait pas ; & après *Racine*, il paraît impossible qu'il s'accroisse.

§. II.

THOMAS CORNEILLE.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente trois pieces de théâtre aussi-bien que son aîné. Toutes ne

furent pas heureuses ; mais *Ariane* eut un succès prodigieux en 1672 , & balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de *Racine* qu'on jouait en même tems , quoiqu'assurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet* : mais le sujet était heureux : les hommes , tout ingrats qu'ils sont , s'intéressent toujours à une femme tendre , abandonnée par un ingrat ; & les femmes qui se retrouvent dans cette peinture pleurent sur elles mêmes.

Presque personne n'examine à la représentation si la piece est bien faite & bien écrite : on est touché : on a eu du plaisir pendant une heure ; ce plaisir même est rare , & l'examen n'est que pour les Connaisseurs.

On rapporte dans la *Bibliothèque des Théâtres* , qu'*Ariane* fut faite en quarante jours ; je ne suis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers , & qui est plein de son sujet. On peut aller vite , quand on se permet des vers profanes , & qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette piece est au rang de celles qu'on joue souvent , lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Thésée* , qui l'a tiré du plus grand péril , qui s'est sacrifiée pour lui , qui se croit aimée , qui mérite de l'être , qui se

voit trahie par sa sœur , & abandonnée par son amant , est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon de Virgile*, car *Didon* a bien moins fait pour *Enée* , & n'est point trahie par sa sœur ; elle n'éprouve point d'infidélité , & il n'y avoit peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse , une meurtrière ne peut toucher des cœurs & des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frere ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune* ; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frere. On peut remarquer en lisant cette tragédie , qu'il y a moins de solécismes & moins d'obscurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force & la profondeur du génie de l'aîné ; mais il parlait sa langue avec plus de pureté , quoiqu'avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite , & d'une vaste littérature ; & si vous exceptez *Racine* , auquel il ne faut comparer personne , il était le seul de son temps qui fut digne d'être le premier au-dessous de son frere.

R A C I N E.

Jean Racine, né à la Ferté-Milon en 1639, élevé à Port-Royal, portait encor l'habit ecclésiastique quand il fit la tragédie de *Théagène*, qu'il présenta à *Molière*, & celle des *Freres ennemis* dont *Molière* lui donna le sujet. Il est intitulé, *Prieur de l'Epinaï* dans le privilège de l'*Andromaque*. *Louis XIV*, fut sensible à son extrême mérite; il lui donna une Charge de Gentilhomme ordinaire, le nomma quelquefois des voyages de Marly, le fit causer dans sa chambre dans une de ses maladies, & le combla de gratifications; cependant *Racine* mourut en 1699. de chagrin ou de crainte de lui avoir déplu. Il n'était pas aussi Philosophe que grand Poète. On lui a rendu justice fort tard. » Nous avons » été touchés, dit *Saint-Evremond* de *Mariamne*, de *Sophoniste*, d'*Alcionée*, d'*Andromaque* » & de *Britannicus*.« C'est ainsi qu'on mettait non-seulement la mauvaise *Sophoniste* de *Corneille*; mais encor les impertinentes pieces d'*Alcionée* & de *Mariamne*, à côté de ces chefs-d'œuvres immortels. L'or est confondu avec la boue pendant la vie des Artistes, & la mort les sépare.

Corneille s'était formé tout seul, mais *Louis XIV*, *Colbert*, *Sophocle* & *Euripide* contribuèrent tous à former *Racine*. Une Ode qu'il composa à l'âge de dix huit ans pour le mariage du Roi, lui attira un présent qu'il n'attendait pas, & le détermina à la Poésie. Sa réputation s'est accrue de jour en jour, & celle des Ouvrages de *Corneille* a un peu diminué; la raison en est que *Racine* dans tous ses Ouvrages, depuis son *Alexandre*, est toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, qu'il parle au cœur; & que l'autre manque trop souvent à tous ces devoirs. *Racine* passa de bien loin & les Grecs & *Corneille* dans l'intelligence des passions, & porta la douce harmonie de la Poésie, ainsi que les graces de la parole, au plus haut point où elles puissent parvenir. Ces hommes enseignèrent à la Nation à penser, à sentir & à s'exprimer. Leurs Auditeurs, instruits par eux seuls, devinrent enfin des Juges sévères pour ceux mêmes qui les avaient éclairés.

Il y avait très-peu de personnes en France du temps du Cardinal de *Richelieu*, capables de discerner les défauts du *Cid*; & en 1702, quand *Athalie*, le chef-d'œuvre de la scène, fut représentée chez Madame la Duchesse de Bourgogne, les courtisans se crurent assez habiles pour la condamner. Le tems a vengé l'Auteur; mais ce

grand homme est mort sans jouir du succès de son plus admirable Ouvrage. Un nombreux parti se piqua toujours de ne pas rendre justice à *Racine*. Madame de Sévigné, la première personne de son siècle pour le style épistolaire, & surtout pour conter des bagatelles avec grace, croit toujours que *Racine n'ira pas loin*. Elle en jugeoit comme du café, dont elle dit qu'on *se déjabinera bientôt*. Il faut du tems pour que les réputations meurissent.

Racine, dans la force de son âge, né avec un cœur tendre, un esprit flexible, une oreille harmonieuse, donnait à la langue Française un charme qu'elle n'avait point eu jusqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des Spectateurs comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des passions ne furent exprimées avec un col ris plus naturel & plus vrai; jamais on ne fit des vers plus coulans, & en même tems plus exacts.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'est que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement observé ce précepte de *Despreaux* :

- » Qu'*Achille* aime autrement que *Tircis* & *Philoné*,
- » Et que l'Amour souvent de remords combattu,
- » Paraisse une faiblesse, & non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* est au fonds par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ses deux enfans, est un vrai personnage de Comédie, & la maniere dont il arrache à *Monime* son secret, est petite & ignoble ; on l'a déjà dit ailleurs, & rien n'est plus vrai. Mais que ce fonds est enrichi & annobli ! que *Mithridate* sent bien ses fautes ! & qu'il se reproche dignement sa faiblesse !

» Quoi ! des plus cheres mains craignant les trahisons,
 » J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons.
 » J'ai sçu par une longue & pénible industrie,
 » Des plus mortels venins prévenir la furie.
 » Ah ! qu'il eût mieux valu , plus sage & plus heureux,
 » En repoussant les traits d'un amour dangereux
 » Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
 » Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Quand un homme se reproche ses fautes avec tant de force & de noblesse, avec un langage si sublime & si naturel, on les lui pardonne.

C'est ainsi que *Roxane* se dit à elle-même :

» Tu pleures, Malheureuse ! Ah ! tu devais pleurer,
 » Lorsque d'un vain desir à ta perte poussée,
 » Tu conçus de le voir la premiere pensée.

Phédre, dans son admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'esprit humain, & le modele éter-

nel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers ; *Phédre* se fait plus de reproches que le mari le plus austere ne pourrait lui en faire. C'est ainsi, encor une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'est surtout en lisant ce rôle de *Phédre*, qu'on s'écrie avec *Despréaux* :

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuse ,
De *Phédre*, malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné,
Qui rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles!

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses. Que ceux-là se sont trompés qui ont dit & répété que *Racine* avait gâté le Théâtre par la tendresse, tandis que c'est lui seul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, & presque toujours après lui, d'amours postiches, froids & ridicules, qui deshonnorent les sujets les plus graves de l'Antiquité! Il vaudrait autant se plaindre du quatrième livre de *Virgile*, que de la manière dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion, toutes les fureurs tragiques dont elle est susceptible,

de ne lui avoir pas donné toute sa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur quand il pouvait le déchirer, d'avoir été faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de nos Poètes. Son art est si difficile que depuis lui, nous n'avons pas vu une seule bonne Tragédie. Il y en a seulement quelques-unes en très-petit nombre, dans lesquelles les Connaisseurs trouvent des beautés; & avant lui nous n'en avons eu aucune qui fut bien faite du commencement jusqu'à la fin.

J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène, & je souscris à ces beaux vers de *Despréaux* :

- » Jamais *Iphigénie* en *Aulide* immolée,
- » Ne coûta tant de pleurs à la Grèce assemblée;
- » Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
- » En a fait sous son nom verser la Champmélé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*; mais tel qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein, & c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite, elle est noble, elle ne

differte point, elle augmente la terreur. *Clitemnestre* est le modele d'un grand patétique ; *Iphigénie* celui de la simplicité noble & intéressante ; *Agamemnon* est tel qu'il doit être. Et quel stile ! c'est-là le vrai sublime.

Bérénice est sans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même une tragédie. Mais que de beautés de détail , & quel charme inexprimable regne presque toujours dans la diction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu cette pureté, ni cette élégance. Mais comment se peut-il faire que personne depuis *Racine* n'ait approché de ce stile enchanteur ? Est-ce un don de la nature ? Est-ce le fruit d'un travail assidu ? C'est le fruit de l'un & de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pieces qui à peine étaient écrites en français , dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bon sens, ni poésie ; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très-rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphael*, des *Titien*, des *Paul Veronese* ; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, & il n'y a que les con-

naïssieurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

Voilà le caractère de la passion : *Bérénice* vient de flatter tout-à-l'heure *Antiochus* pour savoir son secret ; elle lui a dit : si jamais je vous fus chère , parlez ; elle l'a menacé de sa haine , s'il garde le silence ; & dès qu'il a parlé , elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flateries , ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Sous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse , de jalousie , de colere , de fureur ; tantôt soumises , tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le Poëte des femmes.

On voit dans la plupart des tragédies de *Racine* , plus qu'ailleurs , la nécessité absolue de faire de beaux vers , c'est à dire d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage & à sa situation , de n'avoir que des idées justes & naturelles , de ne se pas permettre un mot vicieux , une construction obscure ; une syllabe rude , de charmer l'oreille & l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux , ni relevés , ni tragiques , ont surtout be-

soin de cette élégance & du charme d'une diction pure. *Bérénice, Atalide, Eriphile, Aricie* étaient perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand, qu'il n'étonne point, qu'il plait par sa simplicité, & que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem , sudet multum , frustra que laboret.

Le rôle d'*Acomat* dans *Bajazet* me paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité, ni chez les modernes qui soit dans ce caractère ; & la beauté de la diction le relève encore ; pas un seul vers ou dur ou faible , pas un mot qui ne soit le mot propre ; jamais de sublime hors d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime ; jamais de dissertation étrangère au sujet, toutes les convenances parfaitement observées : enfin ce rôle me paraît d'autant plus admirable qu'il se trouve dans la seule tragédie où l'on pouvait l'introduire, & qu'il aurait été déplacé partout ailleurs.



VERS sur P. Corneille & sur Racine ,

TEMPLE DU GOUT.

Ce grand , ce sublime *Corneille*
 Qui plût bien moins à notre oreille
 Qu'à notre esprit qu'il étonna ;
 Ce *Corneille* qui crayonna
 L'ame d'*Auguste*, de *Cinna*,
 De *Pompée* & de *Cornélie* ;
 Jettait au feu sa *Pulchérie*
Agésilas, & *Sirena* ;
 Et sacrifiait sans faiblesse,
 Tous ses enfans infortunés ;
 Fruits languissans de sa vieillesse,
 Trop indignes de leurs aînés.

Plus pur , plus élégant , plus tendre,
 Et parlant au cœur de plus près,
 Nous attachant sans nous surprendre,
 Et ne se démentant jamais,
Racine observe les portraits
 De *Bajazet*, de *Xipharès*,
 De *Britannicus*, d'*Hippolite* ;
 A peine il distingue leurs traits ;
 Ils ont tous le même mérite ;
 Tendres, galans, doux & discrets ;
 Et l'Amour qui marche à leur suite,
 Les croit des courtisans Français.

LIVRE VI.

De la Comédie.

CHAPITRE PREMIER.

De la Comédie Anglaise.

Si dans la plupart des tragédies Anglaises les héros sont ampoulés & les héroïnes extravagantes, en recompense le stile est plus naturel dans la Comédie. Mais ce naturel nous paraît souvent celui de la débauche, plutôt que celui de l'honnêteté. On y appelle chaque chose par son nom. Une femme fâchée contre son amant, lui souhaite la vérole. Un yvrogne, dans une pièce qu'on joue tous les jours, se masque en Prêtre, fait du tapage, est arrêté par le Guet. Il se dit Curé; on lui demande s'il a une Cure; il répond qu'il en a une excellente pour la chaude.... Une des Comédies les plus décentes, intitulée le *Mari négligent*, représente d'abord ce mari, qui se fait gratter la tête par une servante assise à côté de lui; sa femme survient & s'écrie : à quelle autorité ne parvient-on pas

par être putain ! Quelques Cyniques prennent le parti de ces expressions grossières ; ils s'appuyent sur l'exemple d'*Horace*, qui nomme par leur nom toutes les parties du corps humain, & tous les plaisirs qu'elles donnent. Ce sont des images qui gagnent chez nous à être voilées. Mais *Horace*, qui semble fait pour les mauvais lieux ainsi que pour la Cour, & qui entend parfaitement les usages de ces deux empires, parle aussi franchement de ce qu'un honnête-homme, dans ses besoins, peut faire à une jeune fille, que s'il parlait d'une promenade ou d'un souper. On ajoute que les Romains du tems d'*Auguste* étaient aussi polis que les Parisiens, & que ce même *Horace*, qui loue l'Empereur *Auguste* d'avoir réformé les mœurs, se conformait sans honte à l'usage de son siècle, qui permettait les filles, les garçons, & les noms propres. Chose étrange (si quelque chose pouvait l'être) qu'*Horace*, en parlant le langage de la débauche, fut le favori d'un Réformateur, & qu'*Ovide*, pour avoir parlé le langage de la galanterie, fut exilé par un débauché, un fourbe, un assassin nommé *Octave*, parvenu à l'Empire par des crimes qui méritaient le dernier supplice !

Quoiqu'il en soit, *Bayle* prétend, que les expressions sont indifférentes ; en quoi lui, les Cy-

riques & les Stoïciens semblent se tromper ; car chaque chose a des nom différens , qui la peignent sous divers aspects , & qui donnent d'elle des idées fort différentes. Les mots de *Magistrat* & de *Robin*, de *Gentil-homme* & de *Gentillâtre* , d'*Officier* & d'*Aigrefin* , de *Religieux* & de *Moine* , ne signifient pas la même chose. La consommation du mariage , & tout ce qui sert à ce grand œuvre , sera différemment exprimé par le curé , par le mari , par le médecin , & par un jeune homme amoureux. Le mot dont celui-ci se servira , reveillera l'image du plaisir ; les termes du médecin ne présenteront que des figures anatomiques ; le mari fera entendre avec décence ce que le jeune indiscret aura dit avec audace , & le curé tâchera de donner l'idée d'un sacrement. Les mots ne sont donc pas indifférens , puisqu'il n'y a point de synonymes. Il faut encor considérer , que si les Romains permettaient des expressions grossieres dans des satyres qui n'étaient lues que de peu de personnes , ils ne souffraient pas des mots déshonnêtes sut le théâtre. Car , comme dit la *Fontaine* , *chastes sont les oreilles , encor que les yeux soient fripons*. En un mot , il ne faut pas qu'on prononce en public un mot qu'une honnête femme ne puisse répéter.

(366)

**Les Anglais ont pris, ont déguisé, ont gâté
la plupart des pieces de *Moliere*. Ils ont voulu**

le plus grand monde , en peignait les ridicules & les faiblesses avec les couleurs les plus fortes. Les traits de la pièce de *Wicherley* sont plus hardis que ceux de *Moliere* , mais aussi ils ont moins de finesse & de bienséance. L'Auteur Anglois a corrigé le seul défaut qui soit dans la pièce de *Moliere* ; ce défaut est le manque d'intrigue & d'intérêt. La pièce Anglaise est intéressante , & l'intrigue en est ingénieuse , mais trop hardie pour nos mœurs.

C'est un Capitaine de vaisseau , plein de valeur , de franchise & de mépris pour le genre humain. Il a un ami sage & sincere dont il se défie , & une maîtresse dont il est tendrement aimé , sur laquelle il ne daigne pas jeter les yeux ; au contraire , il a mis toute sa confiance dans un faux ami , qui est le plus indigne homme qui respire , & il a donné son cœur à la plus coquette & à la plus perfide de toutes les femmes. Il est bien assuré , que cette femme est une *Pénélope* , & ce faux ami un *Caton*. Il part pour s'aller battre contre les Hollandais , & laisse tout son argent , ses pierreries , & tout ce qu'il a au monde à cette femme de bien , & recommande cette femme elle-même à cet ami fidele , sur lequel il compte si fort. Cependant le véritable honnête homme , dont il se défie tant , s'embarque avec

lui ; & la maîtresse , qu'il n'a pas seulement daigné regarder , se déguise en Page , & fait le voyage sans que le Capitaine s'apperçoive de son sexe , de toute la campagne.

Le Capitaine ayant fait sauter son vaisseau dans un combat , revient à Londres sans secours , sans vaisseau & sans argent , avec son Page & son ami , ne connaissant ni l'amitié de l'un , ni l'amour de l'autre. Il va droit chez la perle des femmes , qu'il compte retrouver avec sa cassette & sa fidélité. Il la retrouve mariée avec l'honnête fripon à qui il s'était confié , & on ne lui a pas plus gardé son dépôt que le reste. Mon homme a toute les peines du monde à croire , qu'une femme de bien puisse faire de pareils tours ; mais pour l'en convaincre mieux , cette honnête Dame devient amoureuse du petit Page , & veut le prendre à force ; mais comme il faut que justice se fasse , & que dans une pièce de théâtre , le vice soit puni , & la vertu récompensée , il se trouve à la fin du compte , que le Capitaine se met à la place du Page , couche avec son infidèle , fait cocu son traître ami , lui donne un bon coup d'épée au travers du corps , reprend sa cassette , & épouse son Page. Vous remarquerez qu'on a encor lardé cette pièce d'une Comtesse de *Pimbesche* , vieille plaideuse , parente du Capitaine ,
laquelle

est bien la plus plaisante créature , & le meilleur caractère , qui soit au théâtre.

Wicherley a encor tiré de *Moliere* une pièce non moins singuliere , & non moins hardie , c'est une espece d'*Ecole des femmes*. Le principal personnage de la pièce , est un drôle à bonnes fortunes , la terreur des maris de Londres , qui pour être plus sûr de son fait , s'avise de faire courir le bruit que dans sa dernière maladie les Chirurgiens ont trouvé à propos de le faire eunuque. Avec cette belle réputation , tous les maris lui amènent leurs femmes , & le pauvre homme n'est plus embarrassé que du choix. Il donne sur-tout la préférence à une petite campagnarde , qui a beaucoup d'innocence & de tempéramment , & qui fait son mari cocu avec une bonne foi qui vaut mieux que la malice des Dames les plus expertes. Cette pièce n'est pas , si vous voulez , l'école des bonnes mœurs ; mais en vérité , c'est l'école de l'esprit & du bon comique.

Un Chevalier *Van Brugh* a fait des Comédies encor plus plaisantes , mais moins ingénieuses. Ce Chevalier était un homme de plaisir , & par dessus cela Poète & Architecte. On prétend , qu'il écrivait avec autant de délicatesse & d'élégance , qu'il bâtissait grossièrement. C'est lui qui

a bâti le fameux château de Blenheim, péfiant & durable monument de notre malheureufe bataille d'Hochftet : fi les appartemens étoient feulement auffi larges que les murailles font épaiffes, ce château feroit affez commode. On a mis dans l'építaphe de *Van Brugh*, qu'on fouhaitoit que la terre ne lui fût point légère, attendu que de fon vivant il l'avoit fi inhumainement chargée. Ce Chevalier ayant fait un tour en France avant la belle guerre de 1701, fut mis à la Baftille, & y refta quelque tems, fans jamais avoir pû favoir ce qui lui avoit attiré cette diftinction de la part de notre miniftère. Il fit une comédie à la Baftille ; & ce qui eft à mon fens fort étrange, c'eft qu'il n'y a dans cette pièce aucun trait contre le pays dans lequel il effuya cette violence.

Celui de tous les Anglois qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique, eft feu M. *Congreve*. Il n'a fait que peu de pièces, mais toutes font excellentes dans leur genre. Les règles du théâtre y font rigoureufement obfervées. Elles font pleines de caractères nuancés avec une extrême fineffe : vous y voyez par-tout le langage des honnêtes-gens, avec des actions de fripon ; ce qui prouve, qu'il connoiffait bien fon monde, & qu'il vivoit dans ce qu'on appelle la bonne

compagnie. Ses pièces sont les plus spirituelles & les plus exactes, celles de *Van Bragh* les plus gaies, & celles de *Wicherley* les plus fortes. Il est à remarquer, qu'aucun de ces beaux esprits n'a mal parlé de *Moliere*; il n'y a que les mauvais Auteurs Anglais qui aient dit du mal de ce grand homme.

Au reste, ne me demandez pas que j'entre ici dans le moindre détail de ces pièces Anglaïses dont je suis si grand partisan, ni que je vous rapporte un bon mot ou une plaisanterie des *Wicherleys* & des *Congréves*: on ne rit point dans une traduction. Si vous voulez connaître la Comédie Anglaïse, il n'y a d'autre moyen pour cela que d'aller à Londres, d'y rester trois ans, d'apprendre bien l'Anglais, & de voir la Comédie tous les jours. Je n'ai pas grand plaisir en lisant *Plaute* & *Aristophane*: pourquoi? c'est que je ne suis ni Grec, ni Romain. La finesse des bons mots, l'allusion, l'à-propos, tout cela est perdu pour un étranger.

Il n'en est pas de même dans la tragédie. Il n'est question chez elle que de grandes passions, & de sottises héroïques, consacrées par de vieilles erreurs de fables ou d'histoire. *Œdipe*, *Electre*, appartiennent aux Espagnols, aux Anglais, & à nous comme aux Grecs. Mais la bonne Comé-

die est la peinture parlante des ridicules d'une nation , & si vous ne connaissez pas la nation à fond vous ne pouvez gueres juger de la peinture.

On reproche aux Anglais leur scène souvent ensanglantée & ornée de corps morts ; on leur reproche leurs gladiateurs, qui combattent à moitié nuds devant de jeunes filles & qui s'en retournent quelquefois avec un nez & une joue de moins. Ils disent pour leurs raisons, qu'ils imitent les Grecs dans l'art de la Tragédie , & les Romains dans l'art de couper des nez. Mais leur théâtre est un peu loin de celui des *Sophocles* & des *Euripides* ; & à l'égard des Romains, il faut avouer , qu'un nez & une joue sont bien peu de chose , en comparaison de cette multitude de victimes qui s'égorgeaient mutuellement dans le Cirque pour le plaisir des Dames Romaines. Ils ont eu quelquefois des danses dans leurs Comédies , & ces danses ont été des allégories d'un goût singulier. Le pouvoir despotique & l'Etat républicain , furent représentés en 1709, par une danse tout - à - fait galante. On voyait d'abord un Roi qui après un entrechat , donnait un grand coup de pied dans le derriere à son premier Ministre ; celui-ci le rendait à un second , le second à un troisieme , & enfin celui qui recevait le dernier coup figurait le gros

de la nation, qui ne se vengeait sur personne ; le tout se faisait en cadence. Le Gouvernement Républicain était figuré par une danse ronde, où chacun donnait & recevait également. C'est pourtant-là le pays qui a produit des *Addissons*, des *Popes*, des *Lockes*, & des *Newtons*.

CHAPITRE II.

De la Comédie en France.

IL faut avouer que nous devons à l'Espagne la première Tragédie touchante, & la première Comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que dans un tems où l'on ne connoissait que des aventures romanesques & des turlupinades, *Corneille* mit la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction, mais c'est probablement à cette traduction que nous devons *Moliere*. Il est impossible en effet, que l'inimitable *Moliere* ait vû cette piece, sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, & sans s'y livrer entièrement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les Comédies de ce tems-là à *Mélite* : ainsi *Corneille* a reformé la

la scène tragique & la scène comique. par d'heureuses imitations.

C H A P I T R E I I I .

Des ridicules corrigés par la Comédie.

LA singulière destinée du siècle de *Louis XIV*, rendit *Moliere* contemporain de *Corneille* & de *Racine*. Il n'est pas vrai que *Moliere*, quand il parut, eût trouvé le théâtre absolument dénué de bonnes Comédies. *Corneille* lui-même avait donné le *Menteur*, pièce de caractère & d'intrigue, prise du théâtre Espagnol ; & *Moliere* n'avait encor fait paraître que deux de ses chefs-d'œuvres, lorsque le Public avait la mere coquette de *Quinault*, pièce à la fois de caractère & d'intrigue, & même modèle d'intrigue. Elle est de 1664 ; c'est la premiere Comédie où l'on ait peint ceux que l'on a appelés depuis les *Marquis*. La plupart des grands Seigneurs de la Cour de *Louis XIV* voulaient imiter cet air de grandeur, d'éclat & de dignité qu'avait leur Maître. Ceux d'un ordre inférieur copiaient la hauteur des premiers ; & il y en avait enfin, & même en grand nombre, qui poussaient cet air avantageux, & cette envie dominante de se faire valoir jusqu'au plus grand ridicule.

Ce défaut dura long-tems. *Moliere* l'attaqua souvent ; & il contribua à défaire le Public de ces importans subalternes , ainsi que de l'affectation des précieuses , du pédantisme des femmes savantes , de la robe & du latin des Médecins. *Moliere* fut , si on ose le dire , un Législateur des bienséances du monde.

C H A P I T R E IV.

Des divers genres de Comédies.

IL est juste de donner la préférence à *Moliere* sur les comiques de tous les tems & de tous les pays ; mais ne donnez point d'exclusion. Imitiez les sages *Italiens* qui placent *Raphaël* au premier rang , mais qui admirent les *Paul Veronèse* , les *Caraches* , les *Correges* , les *Dominicains*. *Moliere* est le premier , & il serait injuste & ridicule de ne pas mettre le *Joueur* à côté de ses meilleures pièces. Refuser son estime aux *Menethmes* , ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire universel* , ferait d'un homme sans justice & sans goût ; & qui ne se plaît pas à *Regnard* , n'est pas digne d'admirer *Moliere*.

Osons avouer avec courage que beaucoup de nos petites pièces , comme le *Grondeur* , le *Ga-*

lant Jardinier , la *Pupile* , le *Double veuvage* ; l'*Esprit de contradiction* , la *Coquette de Village* , le *Florentin* , &c. sont au-dessus de la plupart des petites pieces de *Moliere* ; je dis au-dessus pour la finesse des caractères , pour l'esprit dont la plupart sont assaisonnées , & même pour la bonne plaisanterie.

Je ne prétends point ici entrer dans le détail de tant de pieces nouvelles , ni déplaire à beaucoup de monde par des louanges données à peu d'Ecrivains , qui peut-être n'en feraient pas satisfaits : mais je dirai hardiment, que quand on donnera des ouvrages pleins de mœurs & où l'on trouve de l'intérêt , comme le *Préjugé à la mode* ; quand les Français seront assez heureux pour qu'on leur donne une pièce telle que le *Glorieux* ; gardez-vous bien de vouloir rabaisser leur succès , sous prétexte que ce ne sont pas des Comédies dans le goût de *Moliere* ; évitez ce malheureux entêtement qui ne prend sa source que dans l'envie ; ne cherchez point à proscrire les scènes attendrissantes qui se trouvent dans ces ouvrages : car lorsqu'une Comédie , outre le mérite qui lui est propre , a encor celui d'intéresser ; il faut être de bien mauvaise humeur pour se fâcher qu'on donne au Public un plaisir de plus.

J'ose dire que si les pieces excellentes de *Moliere* étaient un peu plus intéressantes , on verrait plus de monde à leur représentation, le *Misanthrope* serait aussi suivi qu'il est estimé. Il ne faut pas que la Comédie dégénere en Tragédie bourgeoise : l'art d'étendre ses limites , sans les confondre avec celles de la tragédie , est un grand art , qu'il serait beau d'encourager , & honteux de vouloir détruire.

§ I.

De la Comédie héroïque.

Le genre purement romanesque , dénué de tout ce qui fait l'ame de la tragédie , fut en vogue avant *Corneille*. *Don Bernard de Cabrera* ; *Laure persécutée* , & plusieurs autres pieces sont dans ce goût ; c'est ce qu'on appelait *Comédie héroïque* , genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'*Ambitieux* de *Desfouches* est à-peu-près du même genre , quoique beaucoup au-dessous de *Don Sanche d'Aragon* , & même de *Laure*. Ces especes de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopes de Vega*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *Tragédie bour-*

geoise, ou la *Comédie larmoyante*. En effet, cette *Comédie larmoyante*, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie *Comédie*, ni une vraie *Tragédie*, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du Comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il réhausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes à de simples citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme *Pompée* ; mais la mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le stile de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance ; si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun en stile familier, cette diction familière, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des arts ; la *Comédie* doit s'élever, & la *Tragédie* doit s'abaisser à propos ; mais ni l'une, ni l'autre ne doit changer de nature.

Des Comédies attendrissantes.

Un Académicien de la Rochelle publia une dissertation ingénieuse & approfondie sur cette question, qui semble partager depuis quelques années, la littérature ; savoir, s'il est permis de faire des Comédies attendrissantes ? Il parait se déclarer fortement contre ce genre, dont la petite comédie de *Nanine* tient beaucoup en quelques endroits. Il condamne avec raison tout ce qui aurait l'air d'une Tragédie bourgeoise. En effet, que serait-ce qu'une intrigue tragique entre des hommes du commun ? Ce serait seulement avilir le cothurne ; ce serait manquer à la fois l'objet de la Tragédie, & de la Comédie ; ce serait une espèce bâtarde, un monstre né de l'impuissance de faire une Comédie & une Tragédie véritable.

Cet Académicien judicieux blâme surtout les intrigues romanesques & forcées, dans ce genre de Comédie où l'on veut attendrir les Spectateurs, & qu'on appelle par dérision *Comédie larmoyante*. Mais dans quel genre les intrigues romanesques & forcées peuvent-elles être admises ? Ne sont-elles pas toujours un vice essentiel dans quelque ouvrage que ce puisse être ? Il conclut enfin, en disant, que si dans une Comédie l'at-

tendrissement peut aller quelquefois jusqu'aux larmes, il n'appartient qu'à la passion de l'amour de les faire répandre. Il n'entend pas sans doute l'amour tel qu'il est représenté dans les bonnes tragédies, l'amour furieux, barbare, funeste, suivi de crimes & de remords ; il entend l'amour naïf & tendre ; qui seul est du ressort de la Comédie.

Cette réflexion en fait naître une autre, qu'on soumet au jugement des gens de lettres. C'est que dans notre Nation, la tragédie a commencé par s'approprier le langage de la Comédie. Si on y prend garde, l'amour dans beaucoup d'ouvrages, dont la terreur & la pitié devraient être l'ame, est traité comme il doit l'être en effet dans le genre comique. La galanterie, les déclarations d'amour, la coquetterie, la naïveté, la familiarité, tout cela ne se trouve que trop chez nos Héros & nos Héroïnes de Rome & de la Grece dont nos théâtres retentissent. De sorte qu'en effet l'amour naïf & attendrissant dans une Comédie, n'est point un larcin fait à *Melpomène*, mais c'est au contraire *Melpomène*, qui depuis long-tems, a pris chez-nous les brodequins de *Thalie*.

Qu'on jette les yeux sur les premières tragédies, qui eurent de si prodigieux succès vers le tems du Cardinal de *Richelieu* ; la *Sophonisbe* de

Mairet, la *Marianne*, l'*Amour tyrannique*, *Alcionée* : on verra que l'Amour y parle toujours sur un ton aussi familier, & quelquefois aussi-bas, que l'héroïsme s'y exprime avec une emphase ridicule. C'est peut-être la raison pour laquelle notre nation n'eut en ce tems-là aucune Comédie supportable. C'est qu'en effet le théâtre tragique avait envahi tous les droits de l'autre. Il est même vraisemblable que cette raison déterminait *Molière* à donner rarement aux amans qu'il met sur la scène, une passion vive & touchante ; il sentait que la tragédie l'avait prévenu.

Depuis la *Sophonisse* de *Mairet*, qui fut la première pièce dans laquelle on trouva quelque régularité, on avait commencé à regarder les déclarations d'amour des Héros, les réponses artificieuses & coquettes des Princesses, les peintures galantes de l'amour, comme des choses essentielles au théâtre tragique. Il est resté des écrits de ce tems-là, dans lesquels on cite avec de grands éloges, ces vers que dit *Massinissa* après la bataille de Cirthe :

- » J'aime plus de moitié, quand je me sens aimé ;
- » Et ma flamme s'accroît par un cœur enflammé ;
- » Comme par une vague, une vague s'irrite,
- » Un soupir amoureux par un autre s'excite.
- » Quand les chaînes d'hymen étreignent deux esprits,
- » Un plaisir doit se rendre aussi-tôt qu'il est pris.

On pourrait citer plus de trois cens vers dans ce goût ; ce n'est pas que la simplicité qui a ses charmes , la naïveté qui quelquefois même tient du sublime , ne soient nécessaires pour servir ou de préparation , ou de liaison & de passage au pathétique. Mais si ces traits naïfs & simples appartiennent même au tragique , à plus forte raison appartiennent-ils au grand Comique ; c'est dans ce point où la Tragédie s'abaisse , & où la Comédie s'élève , que ces deux arts se rencontrent & se touchent. C'est-là seulement que leurs bornes se confondent , & s'il est permis à *Oreste* & à *Hermione* de se dire :

» Ah ! ne souhaitez pas le destin de Pyrrhus ;

» Je vous hais trop. . . Vous m'en aimeriez plus.

*

» Ah ! que vous me verriez d'un regard moins contraire !

» Vous me voulez aimer ; & je ne peux vous plaire.

*

» Vous m'aimeriez , Madame , en me voulant hait...

*

» Car enfin , il vous hait , son ame ailleurs éprise ,

» N'a plus... Qui vous l'a dit , Seigneur , qu'il me méprise !

» Jugez-vous que ma vue inspire des mépris !

Si ces Héros , dis-je , se sont exprimés avec cette familiarité , à combien plus forte raison le *Misanthrope* est-il bien reçu à dire à sa maîtresse avec véhémence :

» Rongissez bien plutôt , vous en avez raison ,

» Et

- » Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison !.
- » Ce n'était pas en vain que s'allarmait ma flamme à
- » Mais ne présumez pas que sans être vengé ,
- » Je succombe à l'affront de me voir outragé. . . .
- » C'est une trahison , c'est une perfidie ,
- » Qui ne saurait trouver de trop grands châtimens.
- » Oui , je peux tout permettre à mes ressentimens.
- » Redoutez tout , Madame , après un tel outrage.
- » Je ne suis plus à moi , je suis tout à la rage.
- » Percé du coup mortel dont vous m'assassinez ,
- » Mes sens , par la raison ne sont plus gouvernés.

Certainement si toute la pièce du *Misanthrope* était dans ce goût , ce ne serait plus une Comédie. Si *Oreste & Hermione* s'exprimaient toujours comme on vient de le voir , ce ne serait plus une Tragédie. Mais après que ces deux genres si différens se sont ainsi rapprochés , ils rentrent chacun dans leur véritable carrière. L'un reprend le ton plaisant , & l'autre le ton sublime.

La Comédie encor une fois peut donc se passionner , s'emporter , attendrir , pourvu qu'en suite elle fasse rire les honnêtes gens. Si elle manquait de comique , si elle n'était que larmoyante , c'est alors qu'elle serait un genre très vicieux , & très-désagréable.

On avoue qu'il est rare de faire passer les spectateurs insensiblement de l'attendrissement au rire. Mais ce passage , tout difficile qu'il est

de le saisir dans une comédie , n'en est pas moins naturel aux hommes. On a déjà remarqué ailleurs, que rien n'est plus ordinaire que des aventures qui affligent l'ame , & dont certaines circonstances inspirent ensuite une gayeté passagere. C'est ainsi malheureusement que le genre humain est fait. *Homere* représente même les Dieux rians de la mauvaise grace de *Vulcain*, dans le tems qu'ils décident du destin du monde.

Hector sourit de la peur de son fils *Asfyanax*, tandis qu'*Andromaque* répand des larmes. On voit souvent jusques dans l'horreur des batailles, des incendies , de tous les désastres qui nous affligent, qu'une naïveté , un bon mot, excitent le rire jusques dans le sein de la désolation & de la pitié. On défendit à un Regiment, dans la bataille de Spire, de faire quartier ; un Officier Allemand demande la vie à l'un des nôtres qui lui répond : *Monsieur , demandez-moi tout autre chose , mais pour la vie il n'y a pas moyen*. Cette naïveté passe aussi-tôt de bouche en bouche , & on rit au milieu du carnage. A combien plus forte raison le rire peut-il succéder dans la comédie à des sentimens touchans ? Ne s'attendrait-on pas avec *Alcmene* ? Ne rit-on pas avec *Sofie* ? Quel

vail de disputer contre l'ex-
qui disputent ainsi, ne se

payaient pas de raison, & aimaient mieux des vers, on leur citerait ceux-ci :

- » L'Amour regne par le délire,
- » Sur ce ridicule univers.
- » Tantôt aux esprits de travers
- » Il fait rimer de mauvais vers ;
- » Tantôt il renverse un empire.
- » L'œil en feu , le fer à la main,
- » Il frémit dans la Tragédie ;
- » Non moins touchant & plus humain,
- » Il anime la Comédie ;
- » Il affadit dans l'Elégie ;
- » Et dans un Madrigal badin,
- » Il se joue aux pieds de Sylvie.
- » Tous les genres de Poésie,
- » De *Virgile* jusqu'à *Chaulieu*,
- » Sont aussi soumis à ce Dieu,
- » Que tous les états de la vie.

§ III.

Des Comédies métaphysiques.

J'entends par Comédies métaphysiques celles où l'on introduit des personnages qui ne sont point dans la nature , des personnages allégoriques propres tout au plus pour le Poème épique ; mais très-déplacés sur la scène ; où tout doit être peint d'après nature.

C H A P I T R E V.

Du Comique théâtral.

Si la Comédie doit être la représentation des mœurs ; la piece de l'*Enfant Prodigue* semble être assez de ce caractère. On y voit un mélange de sérieux & de plaisanterie , de comique & de touchant. C'est ainsi que la vie des hommes est bigarrée ; souvent même une seule aventure produit tous ces contrastes. Rien n'est si commun qu'une maison dans laquelle un pere gronde , une fille occupée de sa passion pleure ; le fils se moque des deux , & quelques parens prennent différemment part à la scène. On raille très-souvent dans une chambre de ce qui attendrit dans la chambre voisine ; & la même personne a quelquefois ri & pleuré de la même chose dans le même quart d'heure.

Une Dame très-respectable étant un jour au chevet d'une de ses filles qui était en danger de mort , entourrée de toute sa famille , s'écriait en fondant en larmes : *Mon Dieu, rendez-la moi , & prenez tous mes autres enfans.* Un homme , qui avait épousé une de ses filles , s'approcha d'elle , & la tirant par la manche : *Madame,*

dit-il , *les gendres en sont-ils ?* Le sang froid & le comique avec lequel il prononça ces paroles , fit un tel effet sur cette Dame affligée , qu'elle sortit en éclatant de rire ; tout le monde la suivit en riant , & la malade ayant fû de quoi il était question , se mit à rire plus fort que les autres.

Nous n'inférons pas de-là que toute comédie doive avoir des scènes de bouffonnerie & des scènes attendrissantes. Il y a beaucoup de très-bonnes pièces où il ne regne que de la gayeté : d'autres toutes serieuses : d'autres mêlées : d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre : & si l'on me demandait , quel genre est le meilleur : je repondrais ; celui qui est le mieux traité.

Il serait peut-être à propos & conforme au goût de ce siècle *raisonneur*, d'examiner ici quelle est cette sorte de plaisanterie qui nous fait rire à la Comédie.

La cause du rire est une de ces choses plus senties que connues ; l'admirable *Moliere*, *Regnard* qui le vaut quelquefois , & les Auteurs de tant de jolies petites pièces , se sont contentés d'exciter en nous ce plaisir , sans nous en rendre raison , & sans dire leur secret.

J'ai cru remarquer aux spectacles , qu'il ne

s'élève presque jamais de ces éclats de rire universels, qu'à l'occasion d'une méprise. *Mercur* pris pour *Sosie*, le Chevalier *Menechme* pris pour son frere; *Crispin* faisant son testament sous le nom du bon homme *Géronie*; *Valere* parlant à *Harpagon* des beaux yeux de sa fille, tandis qu'*Harpagon* n'entend que les beaux yeux de sa cassette; *Pourceaugnac* à qui on tâte le pouls, parce qu'on veut le faire passer pour fou; en un mot, les méprises, les équivoques de pareille espece, excitent un rire général. *Arlequin* ne fait guères rire que quand il se méprend, & voilà pourquoi le titre de *Balourd* lui était si bien approprié.

Il y a bien d'autres genres de Comique : il y a des plaisanteries qui causent une autre sorte de plaisir ; mais je n'ai jamais vû ce qui s'appelle rire de tout son cœur, soit aux spectacles, soit dans la société, que dans des cas approchans de ceux dont je viens de parler.

Il y a des caracteres ridicules, dont la représentation plait, sans causer ce rire immodéré de joie ; *Trissotin* & *Vadius*, par exemple, semblent être de ce genre ; le *Joueur*, le *Grondeur*, qui font un plaisir inexprimable, ne permettent guères le rire éclatant.

Il y a d'autres ridicules mêlés de vices, dont

on est charmé de voir la peinture , & qui ne causent qu'un plaisir sérieux. Un malhonnête homme ne fera jamais rire , parce que dans le rire , il entre toujours de la gayeté , incompatible avec le mépris & l'indignation. Il est vrai qu'on rit au *Tartuffe* ; mais ce n'est pas de son hypocrisie , c'est de la méprise du bon homme qui le croit un Saint ; & l'hypocrisie une fois reconnue , on ne rit plus , on sent d'autres impressions.

On pourrait aisément remonter aux sources de nos autres sentimens , à ce qui excite la gayeté , la curiosité , l'intérêt , l'émotion , les larmes. Ce serait surtout aux Auteurs dramatiques à nous développer tous ces ressorts , puisque ce sont eux qui les font jouer. Mais ils sont plus occupés de remuer les passions que de les examiner : ils sont persuadés qu'un sentiment vaut mieux qu'une définition , & je suis trop de leur avis pour faire ici un traité de philosophie.

§. I.

De l'intérêt dans la Comédie.

Il faut attacher dans la Comédie comme dans la Tragédie , quoique par des moyens absolument différens. Il faut que le cœur soit absolument

occupé ; il faut qu'on désire & qu'on craigne ; les situations doivent être vives.

Si *Clarice* (dans la première scène du *Menteur*) n'avait point fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce ? Ce défaut est de l'Auteur Espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà renaissantes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, & dont l'origine est faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent & impétueux qui s'enflamme au premier objet ; encor y faut-il beaucoup de nuances.

§ I I.

Scènes de Valets.

Les plaisanteries d'un Valet, & son avidité pour l'argent, sont très-grossières. On n'a que trop long-tems avili la Comédie par ce bas-comique, qui n'est point du tout comique. Les scènes de Valets & de Soubrettes, ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, & quand elles renouent

l'intrigue : elles sont insipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vuide de la scène ; & cette insipidité jointe à la bassesse des discours, deshonorant un théâtre fait pour amuser & pour instruire les honnêtes gens.

Ces scènes où les Valets font l'amour à l'imitation de leur maîtres , sont enfin prosrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse & dégoûtante des premiers personnages.

§ III.

Des Comédies en prose.

Les *Ménandres* , les *Terences* , écrivirent en vers , c'est un mérite de plus , & ce n'est guères que par impuissance de mieux faire , ou par envie de faire vite , que les Modernes ont écrit des Comédies en prose : on s'y est ensuite accoutumé. L'*Avare* , surtout , que *Molière* n'eut pas le tems de versifier , déterminâ plusieurs Auteurs à faire en prose leurs Comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle , & sert mieux le comique. Je crois que dans les Farces la prose est assez convenable : mais que le *Misanthrope* & le *Tartuffe* perdraient de force & d'énergie , s'ils étaient en prose !

C H A P I T R E V I.

OBSERVATIONS SUR LES COMÉDIES
DE MOLIERE.

§ I.

L'ÉTOURDI OU LES CONTRE-TEMS.

*Comédie en vers & en cinq actes, jouée d'abord à
Lyon en 1653, & à Paris au mois de Décembre
1658, sur le théâtre du Petit-Bourbon.*

CETTE piece est la premiere Comédie que *Moliere* ait donnée à Paris : elle est composée de plusieurs petites intrigues assez indépendantes les unes des autres ; c'était le goût du théâtre Italien & Espagnol, qui s'était introduit à Paris. Les Comédies n'étaient alors que des tissus d'aventures singulieres, où l'on n'avait guères songé à peindre les mœurs. Le théâtre n'était point, comme il le doit être, la représentation de la vie humaine. La coutume humiliante pour l'humanité, que les hommes puissans avaient pour lors, de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théâtre ; on n'y voyait que de vils bouffons, qui étaient les modèles de nos *Jodelets* ; & on ne représentait que le ridicule de ces misé-

rables , au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France , puisque la société & la galanterie , seules sources du bon comique , ne faisaient que d'y naître. Ce loisir dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes se livrent à leur caractère & à leurs ridicules , est le seul tems propre pour la comédie ; car c'est le seul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes ayant l'occasion de les bien voir , & le seul pendant lequel les spectacles puissent être fréquentés assiduellement. Aussi ce ne fut qu'après avoir bien vû la Cour & Paris , & bien connu les hommes , que *Moliere* les représenta avec des couleurs si vraies & si durables.

Les Connaisseurs ont dit , que *l'Étourdi* devrait seulement être intitulé , *les Contre-tems*. Lélie , en rendant une bourse qu'il a trouvée , en secourant un homme qu'on attaque , fait des actions de générosité , plutôt que d'étourderie. Son Valet parait plus étourdi que lui , puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le dénouement qui a trop souvent été l'écueil de *Moliere* , n'est pas meilleur ici que dans ses autres pièces : cette faute est plus inexcusable dans une pièce d'intrigue , que dans une comédie de caractère.

On est obligé de dire (& c'est principalement aux Etrangers qu'on le dit) que le stile de cette pièce est faible & négligé , & que surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non-seulement il se trouve dans les ouvrages de cet admirable 'auteur , des vices de construction , mais aussi plusieurs mots impropres & surannés. Trois des plus grands auteurs du siècle de Louis XIV, *Moliere* , la *Fontaine* & *Corneille* , ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célèbres , y discernent ces petites fautes , & qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reste , l'*Étourdi* eut plus de succès que le *Misanthrope* , l'*Avare* , & les *Femmes savantes* , n'en eurent depuis. C'est qu'avant l'*Étourdi* on ne connoissait pas mieux , & que la réputation de *Moliere* ne faisait pas encor d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne Comédie au théâtre Français , que le *Menteur*.



LE DÉPIT AMOUREUX,

*Comédie en vers & en cinq actes, représentée au
Théâtre du Petit-Bourbon en 1658.*

Le *Dépit amoureux* fut joué à Paris, immédiatement après l'*Étourdi*. C'est encor une pièce d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un seul nœud dans le *Dépit amoureux*. Il est vrai que l'on a trouvé le déguisement d'une fille en garçon peu vraisemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman, sans en avoir l'intérêt. Et le cinquième acte employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif, ni comique. On a admiré dans le *Dépit amoureux* la scène de la brouillerie & du raccommodement d'*Erasme* & de *Lucile*. Le succès est toujours assuré, soit en tragique, soit en comique, à ces sortes de scènes qui représentent la passion la plus chère aux hommes dans la circonstance la plus vive. La petite Ode d'*Horace*, *Donce gratus eram tibi*, a été regardée comme le modèle de ces scènes, qui sont enfin devenues des lieux communs.



LES PRÉCIEUSES RIDICULES,

Comédie en un acte , & en prose , jouée d'abord en Province , & représentée pour la première fois à Paris , sur le théâtre du Petit-Bourbon , au mois de Novembre 1659.

Lorsque *Molière* donna cette comédie , la fureur du bel-esprit , était plus que jamais à la mode. *Voiture* avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuse , dans laquelle il est si difficile d'éviter la fadeur & l'affectation. Ses ouvrages , où il se trouve quelques vraies beautés avec trop de faux brillans , étaient les seuls modèles ; & presque tous ceux qui se piquaient d'esprit , n'imitaient que ses défauts. Les romans de *Mlle Scudéri* avaient achevé de gâter le goût : il regnait dans la plupart des conversations un mélange de galanterie guindée , de sentimens romanesques & d'expressions bizarres , qui composaient un jargon nouveau , inintelligible & admiré. Les provinces qui outrent toutes les modes , avaient encor renchéri sur ce ridicule : les femmes qui se piquaient de cette espece de bel esprit , s'appelaient *Précieuses* ; ce nom , si décrié depuis par la piece de

Moliere, était alors honorable ; & *Moliere* même dit dans sa préface , qu'il a beaucoup de respect pour les *véritables Précieuses*, & qu'il n'a voulu jouer que les fausses.

Cette petite piece, faite d'abord pour la Province , fut applaudie à Paris , & jouée quatre mois de suite. La Troupe de *Moliere* fit doubler pour la premiere fois le prix ordinaire, qui n'était que de dix sols au Parterre.

Dès la premiere représentation , *Ménage*, homme célèbre dans ce tems-là, dit au fameux Chapelain : *Nous adorions vous & moi toutes les sottises qui viennent d'être si bien critiquées ; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré. Du moins c'est ce que l'on trouve dans le Menagiana ; & il est assez vraisemblable que Chapelain, homme alors très-estimé , & cependant le plus mauvais Poëte qui ait jamais été , parlait lui-même le jargon des Précieuses ridicules chez Madame de Longueville, qui présidait, à ce que dit le Cardinal de Retz, à ces combats spirituels dans lesquels on était parvenu à ne se point entendre.*

La piece est sans intrigue & toute de caractère. Il y a très-peu de défauts contre la langue, parce que lorsqu'on écrit en prose, on est bien plus maître de son stile ; & parce que *Moliere* ayant à critiquer le langage des beaux es-

prits du tems , châtia le sien davantage. Le grand succès de ce petit ouvrage lui attira des critiques , que l'*Étourdi* & le *Dépit amoureux* n'avaient pas effuyées. Un certain Antoine *Bodeau* fit les véritables *Précieuses* ; on parodia la piece de *Moliere* : mais toutes ces critiques & ces parodies sont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On fait qu'à une représentation des *Précieuses ridicules* , un vieillard s'écria du milieu du Parterre : *Courage , Moliere , voilà la bonne Comédie.* On eut honte de ce stile affecté , contre lequel *Moliere* & *Despréaux* se sont toujours élevés. On commença à ne plus estimer que le naturel ; & c'est peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de se distinguer a ramené depuis le stile des *Précieuses* ; on le retrouve encor dans plusieurs livres modernes. L'un , * en traitant sérieusement de nos loix , appelle un exploit *un compliment timbré*. L'autre , ** écrivant à une maîtresse en l'air , lui dit : *Votre nom est écrit en grosses lettres sur mon cœur. Je veux vous faire peindre en Iroquoise mangeant une demi douzaine de cœurs par amusement.* Un troisieme , *** appelle un cadran au Soleil , *un Greffier solaire* ;

* *Tourel.* ** *Fontenelle.* *** *La Motte.*

une grosse rave , un phénomène potager. Ce stile a reparu sur le théâtre, même, où *Moliere* l'avait si bien tourné en ridicule. Mais la nation entière a marqué son bon goût , en méprisant cette affectation dans des Auteurs que d'ailleurs elle estimait.

§ I V.

LE COCU IMAGINAIRE,

*Comédie en un acte & en vers , représentée à Paris
le 28 Mai 1660.*

Le *Cocu imaginaire* fut joué quarante fois de suite , quoique dans l'été , & pendant que le mariage du Roi retenait toute la Cour hors de Paris. C'est une piece en un acte , où il entre un peu de caractère, & dont l'intrigue est comique par elle-même. On voit que *Moliere* perfectionna sa maniere d'écrire , par son séjour à Paris. Le stile du *Cocu imaginaire* l'emporte beaucoup sur celui de ses premieres pieces en vers ; on y trouve bien moins de fautes de langage. Il est vrai qu'il y a quelques grossièretés :

- » La bière est un séjour par trop mélancolique,
- » Et trop mal-sain pour ceux qui craignent la colique.

Il y a des expressions qui ont vieilli. Il y a aussi

des termes que la politesse a bannis aujourd'hui du théâtre , comme , *Carogne* , *Cocu* , &c.

Le dénuement que fait *Villebrequin* , est un des moins bien ménagés & des moins heureux de *Moliere*. Cette piece eut le sort des bons ouvrages , qui ont & de mauvais Censeurs & de mauvais Copistes. Un nommé *Donneau* fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne la *Cocue imaginaire* , à la fin de 1661.

§ V.

DON GARCIE DE NAVARRE,

o v

LE PRINCE JALOUX,

Comédie héroïque en vers & en cinq actes , représentée pour la première fois , le 4 Février 1661.

Moliere joua le rôle de *Don Garcie* , & ce fut par cette piece qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le sérieux , comme Acteur. La piece & le jeu de *Moliere* furent très-mal reçus. Cette piece , imitée de l'Espagnol , n'a jamais été jouée depuis sa chute. La réputation naissante de *Moliere* souffrit beaucoup de cette disgrâce , & ses ennemis triomphèrent quelque tems. *Don Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'Auteur.

L'ÉCOLE DES MARIS,

Comédie en vers & en trois actes, représentée à Paris, le 24 Juin 1661.

Il y a grande apparence que *Moliere* avait au moins le canevas de ces premières pièces déjà préparés, puisqu'elles se succéderent en si peu de tems.

L'Ecole des Maris affermit pour jamais la réputation de *Moliere*. C'est une pièce de caractère & d'intrigue. Quand il n'aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent Auteur comique.

On a dit que *L'Ecole des Maris* était une copie des *Adelphes* de *Térence* : si cela était, *Moliere* eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa pièce. Mais les *Adelphes* ont fourni tout au plus l'idée de *L'Ecole des Maris*. Il y a dans les *Adelphes*, deux vieillards de différente humeur, qui donnent chacun une éducation différente aux enfans qu'ils élèvent ; il y a de même dans *L'Ecole des Maris* deux tuteurs, dont l'un est sévère & l'autre indulgent : voilà toute la ressemblance. Il n'y a presque

point d'intrigue dans les *Adelphes* ; celle de l'*Ecole des Maris* est fine , intéressante & comique. Une des femmes de la piece de *Térence* , qui devrait faire le personnage le plus intéressant , ne paraît sur le théâtre que pour accoucher. L'*Isabelle* de *Moliere* occupe presque toujours la scène avec esprit & avec grace , & mêle quelquefois de la bienséance , même dans les tours qu'elle joue à son tuteur. Le dénouement des *Adelphes* n'a nulle vraisemblance ; il n'est point dans la nature , qu'un vieillard qui a été soixante ans chagrin , sévère & avare , devienne tout-à-coup gai , complaisant & libéral. Le dénouement de l'*Ecole des Maris* est le meilleur de toutes les pieces de *Moliere*. Il est vraisemblable , naturel , tiré du fond de l'intrigue ; & , ce qui vaut bien autant , il est extrêmement comique. Le stile de *Térence* est pur , sententieux , mais un peu froid ; comme *César* qui excellait en tout , le lui a reproché. Celui de *Moliere* , dans cette piece , est plus châtié que dans les autres. L'Auteur Français égale presque la pureté de la diction de *Térence* , & le passe de bien loin dans l'intrigue , dans le caractère , dans le dénouement , dans la plaisanterie.



L E S F A C H E U X ;

*Comédie en vers & en trois actes, représentée à Vaux
devant le Roi, au mois d'Août, & à Paris sur
le théâtre du Palais-Royal, le 4 Novembre
de la même année 1661.*

Nicolas *Fouquet*, dernier Surintendant des Finances, engagea *Moliere* à composer cette Comédie pour la fameuse fête qu'il donna au Roi & à la Reine mere, dans sa maison de Vaux aujourd'hui appelée *Villars*. *Moliere* n'eut que quinze jours pour se préparer. Il avait déjà quelques scènes détachées toutes prêtes; il y en ajouta de nouvelles, & en composa cette Comédie, qui fut, comme il le dit dans la préface, faite, apprise & représentée en moins de quinze jours. Il n'est pas vrai, comme le prétend *Grimarest*, auteur d'une vie de *Moliere*, que le Roi lui eût alors fourni lui-même le caractère du chasseur. *Moliere* n'avait point encor auprès du Roi un accès assez libre: de plus, ce n'était pas ce Prince qui donnait la fête, c'était *Fouquet*; & il fallait ménager au Roi le plaisir de la surprise.

Cette pièce fit au Roi un plaisir extrême, quoique les ballets des intermèdes fussent mal

inventés & mal exécutés. Paul *Pétiſſon*, homme célèbre dans les lettres, compoſa le prologue en vers à la louange du Roi. Ce prologue fut très-applaudi de toute la cour, & plut beaucoup à *Louis XIV*. Mais celui qui donna la fête, & l'auteur du prologue, furent tous deux mis en priſon peu de tems après; on les voulait même arrêter au milieu de la fête. Trifte exemple de l'inſtabilité des fortunes de cour.

Les *Fâcheux* ne ſont pas le premier ouvrage en ſcènes abſolument détachées, qu'on ait vû ſur notre théâtre: les *Viſionnaires* de *Desmarets* étaient dans ce goût, & avaient eu un ſuccès ſi prodigieux, que tous les eſprits du tems de *Desmarets* l'appellaient l'*inimitable Comédie*. Le goût du public s'eſt tellement perfectionné depuis, que cette comédie ne paraît aujourd'hui inimitable que par ſon extrême impertinence. Sa vieille réputation fit que les Comédiens oſèrent la jouer en 1719, mais il ne purent jamais l'achever. Il ne faut pas craindre que les *Fâcheux* tombent dans le même décri. On ignorait le théâtre du tems de *Desmarets*. Les Auteurs étaient outrés en tout, parce qu'ils ne connaiffaient point la nature. Ils paignaient aux hazard des caractères chimériques. Le faux, le bas, le gigantesque dominaient par-

cont. *Moliere* fut le premier qui fit sentir le vrai, & par conséquent le beau. Cette piece le fit connaître plus particulièrement de la Cour & du Maître ; & lorsque , quelque tems après , *Moliere* donna cette piece à Saint Germain , le Roi lui ordonna d'y ajouter la scène du *Chasseur*. On prétend que ce chasseur était le Comte de *Soyecourt*. *Moliere* , qui n'entendait rien au jargon de la chasse , pria le Comte de *Soyecourt* lui-même de lui indiquer les termes dont il devait se servir.

§ VIII.

L'ÉCOLE DES FEMMES,

Comédie en vers & en cinq actes , représentée à Paris , sur le théâtre du Palais-Royal , le 26 Décembre 1662.

Le théâtre de *Moliere* , qui avait donné naissance à la bonne Comédie , fut abandonné la moitié de l'année 1661 , & toute l'année 1662 , pour certaines farces , moitié italiennes , moitié françaises , qui furent alors accréditées par le retour d'un fameux Pantomime Italien , connu sous le nom de *Scaramouche*. Les mêmes Spectateurs qui applaudissaient sans réserve à ces farces monstrueuses , se rendirent difficiles pour l'*École des femmes* , piece d'un genre tout nouveau ,

laquelle , quoique toute en récits , est ménagée avec tant d'art , que tout paraît être en action.

Elle fut très-suivie & très-critiquée , comme le dit la Gazette de Loret :

Piece qu'en plusieurs lieux on fronde ,
Mais où pourtant va tant de monde ,
Que jamais sujet important
Pour le voir n'en attira tant.

Elle passe pour être inférieure en tout à l'*École des maris* , & surtout dans le dénouement , qui est aussi *postiche* dans l'*École des femmes* , qu'il est bien amené dans l'*École des maris*. On se révolta généralement contre quelques expressions qui paraissent indignes de *Molière*. On désaprouva le *Corbillon* , la *Tarte à la crème* , les *Enfans faits par l'oreille*. Mais aussi les Connaisseurs admirèrent avec quelle adresse *Molière* avait su attacher & plaire pendant cinq actes , par la seule confidence d'*Horace* au vieillard , & par de simples récits. Il semblait qu'un sujet ainsi traité ne dût fournir qu'un acte. Mais c'est le caractère du vrai génie , de répandre sa fécondité sur un sujet stérile , & de varier ce qui semble uniforme. On peut dire en passant , que c'est-là le grand art des tragédies de l'admirable *Racine*.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES;

Petite piece en un acte & en prose, représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le premier Juin 1663.

C'est le premier ouvrage de ce genre qu'on connaisse au théâtre. C'est proprement un dialogue, & non une comédie. *Molier.* y fait plus la satire de ses censeurs, qu'il ne défend les endroits faibles de l'*Ecole des femmes*. On convient qu'il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crème*, & quelques autres bassesses de stile qui lui étaient échappées; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage.

Boursault crut se reconnaître dans le portrait de *Lisidas*. Pour s'en venger il fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne une petite piece dans le goût de la critique de l'*Ecole des femmes*, intitulée : *le Portrait du Peintre, ou la Contre-critique.*



L'IMPROMPTU DE VERSAILLES;

Petite piece en un acte & en prose, représentée à Versailles, le 14 Octobre 1663, & à Paris le 4 Novembre de la même année.

Moliere fit ce petit ouvrage en partie pour se justifier devant le Roi de plusieurs calomnies, & en partie pour répondre à la piece de *Boursault*. C'est une satire cruelle & outrée. *Boursault* y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne Comédie Grecque n'allait pas plus loin. Il eût été de la bienséance & de l'honnêteté publique, de supprimer la satire de *Boursault* & celle de *Moliere*. Il est honteux que les hommes de génie & de talent s'exposent par cette petite guerre à être la risée des fots. Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement deshonorés. *Moliere* sentit d'ailleurs la faiblesse de cette petite comédie, & ne la fit point imprimer.



LA PRINCESSE D'ELIDE

o v

LES PLAISIRS DE L'ISLE ENCHANTÉE,

Représentée le 7 Mai 1664, à Versailles, à la grande fête que le Roi donna aux Reines.

Les fêtes que *Louis XIV* donna dans sa jeunesse, méritent d'entrer dans l'histoire de ce Monarque, non-seulement par les magnificences singulieres, mais encor par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même tems à ses plaisirs, à la politesse, & à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue sous le nom de l'*Isle enchantée*, que *Moliere* fit jouer la *Princesse d'Elide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte & la premiere scène du second, qui soient en vers : *Moliere*, pressé par le tems, écrivit le reste en prose. Cette piece réussit beaucoup dans une Cour qui ne respirait que la joie, & qui au milieu de tant de plaisirs, ne pouvait critiquer avec sévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis représenté la *Princesse d'Elide* à Paris ; mais elle ne put avoir le même succès,

dépouillée de tous ses ornemens & des circonstances heureuses qui l'avaient soutenue. On joua la même année la comédie de la *Mere coquette*, du célèbre *Quinault* ; c'était presque la seule bonne comédie qu'on eût vûe en France , hors les pieces de *Moliere* , & elle dût lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fêtes réussissent-ils au théâtre de Paris. Ceux à qui la fête est donnée, sont toujours indulgens : mais le public libre est toujours sévère. Le genre sérieux & galant n'était pas le génie de *Moliere* ; & cette espece de Poëme n'ayant ni le plaisant de la comédie , ni les grandes passions de la tragédie , tombe presque toujours dans l'insipidité.

§ XII.

LE MARIAGE FORCÉ,

Petite Piece en prose & en un acte, représentée au Louvre, le 24 Janvier 1664, & au théâtre du Palais-Royal le 15 Décembre de la même année.

C'est une de ces petites Farces de *Moliere*, qu'il prit l'habitude de faire jouer après les pieces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques scènes tirées du théâtre *Italien*. On y remarque plus de bouffonnerie, que d'art & d'agrément. Elle fut

accompagnée au Louvre d'un petit ballet , où *Louis XIV* dansa.

§ XIII.

L'AMOUR MÉDECIN,

Petite Comédie en un acte & en prose , représentée à Versailles le 15 Septembre 1665 , & sur le théâtre du Palais-Royal le 22 du même mois.

L'Amour Medecin est un impromptu , fait pour le Roi en cinq jours de tems : cependant cette petite piece est d'un meilleur comique que le *Mariage forcé*. Elle fut accompagnée d'un prologue en musique , qui est l'une des premières compositions de *Lully*.

C'est le premier ouvrage dans lequel *Moliere* ait joué les Médecins. Ils étaient fort différens de ceux d'aujourd'hui ; ils allaient presque toujours en robe & en rabat , & consultaient en latin.

Si les Médecins de notre tems ne connaissent pas mieux la nature , ils connaissent mieux le monde , & savent que le grand art d'un Médecin est l'art de plaire. *Moliere* peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie ; mais les mœurs du siècle , qui ont changé en tout , y ont contribué davantage. L'esprit de raison s'est intro-

doit dans toutes les sciences, & la politesse dans toutes les conditions.

§ XIV.

DON JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE,

Comédie en prose & en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 25 Février 1665.

L'original de la comédie bizarre du *Festin de Pierre* est de *Triso de Molina*, Auteur Espagnol. Il est intitulé : *El Combidado de Piedra, le Convie de Pierre*. Il fut joué ensuite en Italie, sous le titre de *Convitato di Pietra*. La troupe des Comédiens Italiens le joua à Paris, & on l'appella le *Festin de Pierre*. Il eut un grand succès sur ce théâtre irrégulier ; l'on ne se révolta point contre le monstrueux assemblage de bouffonnerie & de religion, de plaisanterie & d'horreur, ni contre les prodiges extravagans qui font le sujet de cette piece : une statue qui marche & qui parle, & les flammes de l'enfer qui engloutissent un débauché sur le théâtre d'*Arlequin*, ne souleverent point les esprits, soit qu'en effet il y ait dans cette piece quelque intérêt, soit que le jeu des Comédiens l'embellit ; soit plutôt que le peuple, à qui le *Festin de Pierre* plaît

beaucoup plus qu'aux honnêtes gens , aime cette espece de merveilleux.

Villiers , Comédien de l'Hôtel de Bourgogne , mit le *Festlin de Pierre* en vers , & il eut quelque succès à ce théâtre. *Moliere* voulut aussi traiter ce bizarre sujet. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne , fit qu'il se contenta de donner en prose sa comédie : c'était une nouveauté inouïe alors , qu'une piece de cinq actes en prose. On voit par-là combien l'habitude a de puissance sur les hommes , & comme elle forme les différens goûts des nations. Il y a des pays où l'on n'a pas l'idée qu'une comédie puisse réussir en vers ; les Français au contraire ne croyaient pas qu'on pût supporter une longue comédie qui ne fut pas rimée. Ce préjugé fit donner la préférence à la piece de *Villiers* sur celle de *Moliere* ; & ce préjugé a duré si long-tems , que *Thomas Corneille* en 1673 , immédiatement après la mort de *Moliere* , mit son *Festlin de Pierre* en vers : il eut alors un grand succès sur le théâtre de la rue Guénégaud , & c'est de cette seule maniere qu'on le représente aujourd'hui.

A la premiere représentation du *Festlin de Pierre* de *Moliere* , il y avait une scène entre *Don Juan* & un Pauvre. *Don Juan* demandait à ce Pauvre,

à quoi il passait sa vie dans la forêt ? *à prier Dieu*, répondait le Pauvre, *pour des honnêtes gens qui me donnent l'aumône. Tu n'as rien à prier*

L E M I S A N T R O P E ,

*Comédie en vers & en cinq actes, représentée sur
le théâtre du Palais-Royal, le 4 Juin 1666.*

L'Europe regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut-comique. Le sujet du *Misanthrope* a réussi chez toutes les nations long-tems avant *Moliere*, & après lui. En effet, il y a peu de choses plus attachantes qu'un homme qui hait le genre-humain dont il a éprouvé les noirceurs, & qui est entouré de flatteurs dont la complaisance servile fait un contraste avec son inflexibilité. Cette façon de traiter le *Misanthrope* est la plus commune, la plus naturelle & la plus susceptible du genre-comique. Celle dont *Moliere* l'a traité, est bien plus délicate, & fournissant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'est fait à lui-même un sujet stérile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son *Misanthrope* hait les hommes, encor plus par humeur que par raison. Il n'y a d'intrigue dans la piece, que ce qu'il en faut pour faire sortir les caractères, mais peut-être pas assez pour attacher; en recompense, tous les caractères ont une force, une vérité & une finesse, que jamais auteur comique n'a connues comme lui.

D a

Moliere est le premier qui ait su tourner en scènes ces conversations du monde , & y mêler des portraits. Le *Misanthrope* en est plein ; c'est une peinture continuelle , mais une peinture de ces ridicules , que les yeux vulgaires n'apperçoivent pas. Il est inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'esprit , & de montrer avec quel art *Moliere* a peint un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule , rempli de faiblesses pour une coquette , de remarquer la conversation & le contraste charmant d'une prude avec cette coquette outrée. Quiconque lit , doit sentir toutes ces beautés , lesquelles même , toutes grandes qu'elles sont , ne seraient rien sans le stile. La piece est d'un bout à l'autre à-peu-près dans le stile des satires de *Despréaux* , & c'est de toutes les pieces de *Moliere* la plus fortement écrite.

Elle eut à la premiere représentation les applaudissemens qu'elle méritait. Mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude , & plus propre encor à être lû , qu'à être joué. Depuis , lorsque le fameux acteur *Baron* étant remonté sur le théâtre , après trente ans d'absence , joua le *Misanthrope* , la piece n'attira pas un grand concours ; ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette piece serait plus

admiration que suivie. Ce peu d'empressement qu'on a d'un côté pour le *Misanthrope*, & de l'autre la juste admiration qu'on a pour lui, prouve peut-être plus qu'on ne pense, que le public n'est point injuste : il court en foule à des comédies gayer & amusantes, mais qu'il n'estime guères ; & ce qu'il admire n'est pas toujours réjouissant. Il en est des comédies comme des jeux : il y en a que tout le monde joue : il y en a qui ne sont faits que pour les esprits plus fins & plus appliqués.

Si on osait encor chercher dans le cœur humain la raison de cette tiédeur du public aux représentations du *Misanthrope*, peut-être les trouverait-on dans l'intrigue de la piece, dont les beautés ingénieuses & fines ne sont pas également vives & intéressantes ; dans ces conversations même, qui sont des morceaux inimitables, mais qui n'étant pas toujours nécessaires à la piece, peut-être refroidissent un peu l'action, pendant qu'elles font admirer l'Auteur ; enfin, dans le dénouement, qui, tout bien amené & tout sage qu'il est, semble être attendu du public sans inquiétude, & qui venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le spectateur ne souhaite point que le *Misanthrope* épouse la coquette *Célimène*, & ne s'inquiète pas beaucoup s'il se détachera

d'elle. Enfin , on prendrait la liberté de dire , que le *Misanthrope* est une satire plus sage & plus fine que celles d'*Horace* & de *Boileau* , & pour le moins aussi bien écrite : mais qu'il y a des comédies plus intéressantes ; & que le *Tartuffe* , par exemple , réunit les beautés du stile du *Misanthrope* , avec un intérêt plus marqué.

On fait que les ennemis de *Moliere* voulurent persuader au Duc de *Montausier* , fameux par sa vertu sauvage , que c'était lui que *Moliere* jouait dans le *Misanthrope*. Le Duc de *Montausier* alla voir la piece , & dit en sortant , qu'il aurait bien voulu ressembler au *Misanthrope* de *Moliere*.

§ XVI.

LE MÉDECIN MALGRÉ-LUI,

Comédie en trois actes & en prose, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 Août 1666.

Moliere ayant suspendu son chef-d'œuvre du *Misanthrope* , le rendit quelque tems après au public , accompagné du *Médecin malgré-lui* , farce très - gaye & très-bouffonne , & dont le peuple grossier avait besoin , à-peu-près comme à l'Opéra , après une musique noble & savante , on entend avec plaisir ces petits airs qui ont par eux-mêmes peu de mérite , mais que tout le

monde retient aisément. Ces gentilleffes frivoles
servent à faire goûter les beautés sérieuses.

Le *Médecin malgré-lui* soutint le *Misanthrope* :
c'est peut-être à la honte de la nature humaine,
mais c'est ainsi qu'elle est faite ; on va plus à la
comédie pour rire que pour être instruit. Le *Mi-
santrope* était l'ouvrage d'un sage qui écrivait pour
les hommes éclairés ; & il falut que le sage se dé-
guisât en farceur , pour plaire à la multitude.

§. XVII.

LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE,

*Comédie en prose & en un acte, représentée à Saint-
Germain-en-Laye en 1667, & sur le théâtre
du Palais Royal, le 10 Juin de la même année.*

C'est la seule petite piece en un acte , où il y
ait de la grace & de la galanterie. Les autres
petites pieces que *Moliere* ne donnait que comme
des farces , ont d'ordinaire un fonds plus bouf-
fon & moins agréable.



§. XVIII.

MÉLICERTE,

PASTORALE HÉROÏQUE,

*Représentée à Saint-Germain-en-Laye pour le Roi,
au Ballet des Muses, en Décembre 1666.*

Moliere n'a jamais fait que deux actes de cette comédie ; le Roi se contenta de ces deux actes dans la fête du ballet des Muses. Le public n'a point regretté que l'auteur ait négligé de finir cet ouvrage : il est dans un genre qui n'était point celui de *Moliere*. Quelque peine qu'il y eût prise, les plus grands efforts d'un homme d'esprit ne remplacent jamais le génie.

§. XIX.

AMPHITRION,

*Comédie en vers & en trois actes, représentée sur
le théâtre du Palais Royal, le 13 Janvier 1668.*

Euripide & Archippus avaient traité ce sujet de Tragi-Comédie chez les Grecs ; c'est une des pièces de *Plaute* qui a eu le plus de succès ; on la jouait encor à Rome cinq cent ans après lui, &, ce qui peut paraître singulier, c'est qu'on la jouait toujours dans des fêtes consacrées à Jupiter. Il n'y a que ceux qui ne savent point combien les hommes agissent peu conséquem-

ment, qui puissent être surpris qu'on se moquât publiquement au théâtre, des mêmes Dieux qu'on adorait dans les temples :

Moliere a tout pris de *Plaute*, hors les scènes de *Sosie* & de *Cléantis*. Ceux qui ont dit qu'il a imité son prologue de *Lucien*, ne savent pas la différence qui est entre une imitation & la ressemblance très-éloignée de l'excellent dialogue de la nuit & de *Mercur*, dans *Moliere*, avec le petit dialogue de *Mercur* & d'*Apollon* dans *Lucien* : il n'y a pas une plaisanterie, pas un seul mot, que *Moliere* doive à cet auteur Grec.

Tous les lecteurs, exempts de préjugés, savent combien l'*Amphitrion-Français* est au-dessus de l'*Amphitrion-Latin*. On ne peut pas dire des plaisanteries de *Moliere*, ce qu'*Horace* dit de celles de *Plaute* :

*Nostri proavi Plautinos & numeros &
Laudavere sales, nimium patienter utrumque.*

Dans *Plaute*, *Mercur* dit à *Sosie* : *Tu viens avec des fourberies cousues*. *Sosie* répond : *Je viens avec des habits cousus*. *Tu as menti*, réplique le Dieu, *tu viens avec tes pieds, & non avec tes habits*. Ce n'est pas-là le comique de notre théâtre. Autant *Moliere* paraît surpasser *Plaute* dans cette espèce de plaisanterie que les Romains nommaient

urbanité, autant paraît-il aussi l'emporter dans l'économie de sa pièce. Quand il fallait chez les anciens apprendre au spectateur quelque événement, un acteur venait sans façon le conter dans un monologue; ainsi *Amphitrion* & *Mercur*, viennent seuls sur la scène dire tout ce qu'ils ont fait pendant les entre-actes. Il n'y avait pas plus d'art dans les tragédies. Cela seul fait peut-être voir que le théâtre des anciens (d'ailleurs à jamais respectable) est par rapport au nôtre, ce que l'enfance est à l'âge mûr.

Madame *Dacier*, qui a fait honneur à son sexe par son érudition, & qui lui en eût fait davantage, si avec la science des commentateurs, elle n'en eût pas eu l'esprit, fit une dissertation pour prouver que l'*Amphitrion* de *Plaute* était fort au-dessus du moderne; mais ayant ouï dire que *Molière* voulait faire une comédie des *Femmes savantes*, elle supprima sa dissertation.

L'*Amphitrion* de *Molière* réussit pleinement & sans contradiction; aussi est-ce une pièce pour plaire aux plus simples & aux plus grossiers, comme aux plus délicats. C'est la première comédie que *Molière* ait écrite en vers libres. On prétendit alors que ce genre de versification était plus propre à la comédie, que les rimes plates, en ce qu'il y a plus de liberté & plus de variété. Ce-

pendant les rimes plates en vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres sont d'autant plus malaisés à faire, qu'ils semblent plus faciles. Il y a un rythme très-peu connu qu'il y faut observer, sans quoi cette poésie rebute. *Corneille* ne connut pas ce rythme dans son *Agésilas*.

§. XX.

L' A V A R E,

Comédie en prose & en cinq actes, représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 Septembre 1668.

Cette excellente comédie avait été donnée au public en 1667; mais le même préjugé qui fit tomber le *Festin de Pierre*, parce qu'il était en prose, avait fait tomber l'*Avare*. *Molière*, pour ne point heurter de front le sentiment des critiques, & sachant qu'il faut ménager les hommes quand ils ont tort; donna au public le tems de revenir, & ne rejoua l'*Avare* qu'un an après: le public, qui à la longue se rend toujours au bon, donna à cet ouvrage les applaudissemens qu'il mérite. On comprit alors qu'il peut y avoir de fort bonnes comédies en prose, & qu'il y a peut-être plus de difficulté à réussir dans ce stile ordinaire où l'esprit seul soutient l'auteur, que

dans la versification , qui par la rime , la cadence & la mesure , prête des ornemens à des idées simples , que la prose n'embellirait pas.

Il y a dans l'*Avare* quelques idées prises de *Plaute* , & embellies par *Moliere*. *Plaute* avait imaginé le premier , de faire en même tems voler la cassette de l'*Avare* , & séduire sa fille ; c'est de lui qu'est toute l'invention de la scène du jeune homme qui vient avouer le rapt , & que l'*Avare* prend pour le voleur. Mais on ose dire que *Plaute* n'a point assez profité de cette situation , il ne l'a inventée que pour la manquer ; que l'on en juge par ce trait seul : l'amant de la fille ne paraît que dans cette scène , il vient sans être annoncé ni préparé , & la fille elle-même n'y paraît point du tout.

Tout le reste de la piece est de *Moliere* , caracteres , intrigues , plaisanteries ; il n'a imité que quelques lignes , comme cet endroit où l'*Avare* parlant (peut-être mal-à-propos) aux Spectateurs , dit : *Mon voleur n'est-il point parmi vous ? Ils me regardent tous , & se mettent à rire. (Quid est quod ridetis ? novi omnes , scio fures hic esse complures.)* Et cet autre endroit encor , où ayant examiné les mains du valet qu'il soupçonne , il demande à voir la troisième , *ostende tertiam*.

Mais si l'on veut connaître la différence du

**Mlle de Plaute & du stile de Molière, qu'on voye
les portraits que chacun fait de son Avar.**

Plaute dit :

*Clamat suam rem periisse, seque,
De suo sigillo fumus si qua exit foras.
Quin, cum it dormitum, sollem obstringit ob gulam,
Ne quid anima forte amittat dormiens;
Etiam ne obscurat inferiorem gutturem & c.*

*Il crie qu'il est perdu, qu'il est abimé, si la fumée
de son feu va hors de sa maison. Il se met une vessie
à la bouche pendant la nuit, de peur de perdre son
souffle. Se bouche-t-il aussi la bouche d'en bas ?*

Cependant ces comparaisons de *Plaute* avec
Molière, toutes à l'avantage du dernier, n'empê-
chent pas qu'on ne doive estimer ce comique
latin, qui n'ayant pas la pureté de *Térence*, avoit
d'ailleurs tant d'autres talens, & qui, quoiqu'in-
férieur à *Molière*, a été pour la variété de ses
caractères & de ses intrigues, ce que Rome a
eu de meilleur. On trouve aussi à la vérité dans
l'*Avar* de *Molière* quelques expressions grossie-
res, comme : *Je fais l'art de traiter les hommes ;*
& quelques mauvaises plaisanteries, comme :
Je marierais, si je l'avois entrepris, le grand Turc
& *la République de Venise.*

Cette comédie a été traduite en plusieurs lan-

gues , & jouée sur plus d'un théâtre d'Italie & d'Angleterre , de même que les autres pièces de *Moliere* ; mais les pièces traduites ne peuvent réussir que par l'habileté du traducteur. Un Poète Anglais nommé *Shadwel* , aussi vain que mauvais Poète , la donna en Anglais du vivant de *Moliere*. Cet homme dit dans sa préface : *Je crois pouvoir dire sans vanité que Moliere n'a rien perdu entre mes mains. Jamais pièce Française n'a été maniée par un de nos Poètes , quelque méchant qu'il fût , qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention , ni faute d'esprit , que nous empruntons des Français ; mais c'est par paresse : c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'Avare de Moliere.*

On peut juger qu'un homme qui n'a pas assez d'esprit pour mieux cacher sa vanité , n'en a pas assez pour faire mieux que *Moliere*. La pièce de *Shadwel* est généralement méprisée. *M. Fielding* , meilleur poète & plus modeste , a traduit l'*Avare* , & l'a fait jouer à Londres en 1733. Il y a ajouté réellement quelques beautés de dialogue particulières à sa nation , & sa pièce a eu près de trente représentations ; succès très-rare à Londres , où les pièces qui ont le plus de cours , ne sont jouées tout au plus que quinze fois.

GEORGE DANDIN,

O U

LE MARI CONFONDU,

Comédie en prose & en trois actes, représentée à Versailles le 15 de Juillet 1668, & à Paris le 9 de Novembre 1668.

On ne connaît & on ne joue cette pièce que sous le nom de *George Dandin* ; & au contraire, le *Cocu imaginaire* qu'on avait intitulé & affiché *Sganarelle*, n'est connu que sous le nom de *Cocu imaginaire*, peut-être parce que ce dernier titre est plus plaisant que celui du *Mari confondu*. *George Dandin* réussit pleinement. Mais si on ne reprocha rien à la conduite & au stile, on se souleva un peu contre le sujet même de la pièce ; quelques personnes se révolterent contre une comédie, dans laquelle une femme mariée donne rendez-vous à son amant. Elles pouvaient considérer que la coquetterie de cette femme n'est que la punition de la sottise que fait *George Dandin*, d'épouser la fille d'un Gentilhomme ridicule.



de représenter le *Tartuffe*. Les Comédiens , les camarades , voulurent que *Moliere* eût toute sa vie deux parts dans le gain de la troupe , toutes les fois qu'on jouerait cette piece ; elle fut représentée trois mois de suite , & durera autant qu'il y aura du goût & des hypocrites.

Aujourd'hui bien de gens regardent comme une leçon de morale cette même piece , qu'on trouvait autrefois si scandaleuse. On peut hardiment avancer , que les discours de *Cléante* dans lesquels la vertu vraie & éclairée est opposée à la dévotion imbécille d'*Orgon* , sont , à quelques expressions près , le plus fort & le plus élégant sermon que nous ayons en notre langue ; & c'est peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire , que *Moliere* au théâtre.

Voyez sur tout cet endroit :

Allez , tous vos discours ne me font point de peur ;
Je fais comme je parle , & le ciel voit mon cœur :
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves , &c.

Presque tous les caractères de cette piece sont originaux : il n'y en a aucun qui ne soit bon , & celui du *Tartuffe* est parfait. On admire la conduite de la piece jusqu'au dénouement ; on sent combien il est forcé , & combien les louanges
du

du Roi, quoique mal amenées, étaient nécessaires pour soutenir *Moliere* contre ses ennemis.

Dans les premières représentations, l'*Impos-
teur* se nommait *Panulphe*, & ce n'était qu'à la
dernière scène qu'on apprenait son véritable nom
de *Tartuffe*, sous lequel ses impostures étaient
supposées être connues du Roi. A cela près, la
pièce était comme elle est aujourd'hui. Le chan-
gement le plus marqué qu'on y ait fait, est à
ce vers :

O ciel ! pardonne-moi la douleur qu'il me donne,

Il y avait,

O ciel ! pardonne-moi comme je lui pardonne.

Qui croirait que le succès de cette admirable
pièce eût été balancé par celui d'une comédie
qu'on appelle la *Femme juge & partie*, qui fut
jouée à l'Hôtel de Bourgogne aussi long-temps que
le *Tartuffe* au Palais-Royal ? *Montfleury*, co-
médien de l'Hôtel de Bourgogne, auteur de la
Femme juge & partie, se croyait égal à *Moliere*,
& la préface qu'on a mise au-devant du recueil
de ce *Montfleury* avertit que *Monsieur de Mont-
fleury* était un grand homme. Le succès de la
Femme juge & partie, & de tant d'autres pièces
médiocres, dépend uniquement d'une situation

que le jeu d'un acteur fait valoir ; on fait qu'au théâtre il faut peu de chose pour faire réussir ce qu'on méprise à la lecture. On représenta sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, à la suite de la *Femme juge & partie*, la critique du *Tartuffe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique :

Moliere plait assez , c'est un bouffon plaisant ,
 Qui divertit le monde en le contrefaisant ;
 Ses grimaces souvent causent quelques surprises ;
 Toutes ses pieces sont d'agréables sotises :
 Il est mauvais Poëte , & bon Comédien ;
 Il fait rire , & de vrai, c'est tout ce qu'il fait bien.

On imprima contre lui vingt libelles ; un Curé de Paris s'avilit jusqu'à composer une de ces brochures , dans laquelle il débutait par dire qu'il fallait brûler *Moliere*. Voilà comme ce grand homme fut traité de son vivant ; l'approbation du public éclairé , lui donnait une gloire qui le vengeait assez : mais qu'il est humiliant pour une nation , & triste pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende justice, tandis que le grand nombre les néglige, ou les persécute ?



§ XXIII.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC,

Comédie-Ballet en prose & en trois acte , faite & jouée à Chambord pour le Roi au mois de Septembre 1669 , & représentée sur le théâtre du Palais - Royal , le 15 Novembre de la même année.

Ce fut à la représentation de cette comédie , que la troupe de *Moliere* prit pour la première fois le titre de la troupe du Roi. *Pourceaugnac* est une farce ; mais il y a dans toutes les farces de *Moliere* des scènes dignes de la haute-comédie. Un homme supérieur , quand il badine , ne peut s'empêcher de badiner avec esprit. *Lully* , qui n'avait point encor le privilege de l'Opéra , fit la musique du ballet de *Pourceaugnac* , il y dansa , il y chanta , il y joua du violon. Tous les grands talens étaient employés au divertissement du Roi , & tout ce qui avait rapport aux beaux arts était honorable.

On n'écrivit point contre *Pourceaugnac*. On ne cherche à rabaisser les grands hommes que quand ils veulent s'élever. Loin d'examiner sévèrement cette farce , les gens de bon goût reprocherent à l'auteur d'avilir trop souvent son génie à des

ouvrages frivoles qui ne méritaient pas d'examen ; mais *Moliere* leur répondait , qu'il était comédien aussi bien qu'auteur , qu'il fallait réjouir la cour , & attirer le peuple , & qu'il était réduit à consulter l'intérêt de ses acteurs , aussi-bien que sa propre gloire.

§ XXIV.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME,

Comédie-Balles en prose & en cinq actes, faite & jouée à Chambord au mois d'Octobre 1670, & représentée à Paris le 23 Novembre de la même année.

Le *Bourgeois Gentilhomme* est un des plus heureux sujets de comédie , que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir. La vanité , attribut de l'espèce humaine , fait que des Princes prennent le titre des Rois , que les grands Seigneurs veulent être Princes , & , comme dit la *Fontaine* :

Tout Prince a des Ambassadeurs ,
Tout Marquis veut avoir des Pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle d'un Bourgeois qui veut être homme de qualité. Mais la folie du Bourgeois est la seule

qui soit comique , & qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manieres & du langage d'un homme , avec les airs & les discours qu'il veut affecter , qui font un ridicule plaisant ; cette espece de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour , qui couvrent toutes leurs sottises du même air , & du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un Bourgeois élevé grossièrement , & dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie ; & voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie commune qu'on prend les personnages comiques. Le *Misanthrope* est admirable , le *Bourgeois Gentilhomme* est plaisant.

Les quatre premiers actes de cette piece peuvent passer pour une comédie ; le cinquieme est une farce qui est réjouissante , mais trop peu vraisemblable. *Moliere* aurait pu donner moins de prise à la critique , en supposant quelque autre homme que le fils du Grand-Turc. Mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjouir , qu'à faire un ouvrage régulier.

Lully fit aussi la musique du ballet , & il y joua comme dans *Pourceaugnac*.

LES FOURBERIES DE SCAPIN.

Comédie en prose & en trois actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 Mai 1751.

Les *Fourberies de Scapin* font une de ces farces que *Molière* avait préparées en province. Il n'avait pas fait scrupule d'y insérer deux scènes entières du *Pédant joué*, mauvaise pièce de *Cirano de Bergerac*. On prétend que quand on lui reprochait ce plagiarisme, il répondait : ces deux scènes sont assez bonnes ; cela m'appartenait de droit : il est permis de prendre son bien par-tout où on le trouve.

Si *Molière* avait donné la farce des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, *Despréaux* aurait eu raison de dire dans son art poétique :

C'est par-là que *Molière* illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si moins ami du peuple en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable & le fin,
Et sans honte à *Térence* allié *Tabarin*.
Dans ce sac ridicule où *Scapin* s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

On pourrait répondre à ce grand critique, que

Moliere n'a point allié *Térence* avec *Tabarin* dans ses vraies comédies , où il surpasse *Térence* : que s'il a déferé au goût du peuple , c'est dans ses farces , dont le seul titre annonce du bas-comique ; & que ce bas-comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.

Moliere ne pensait pas que les *Fourberies de Scapin* & le *Mariage forcé* valussent l'*Avare* , le *Tartuffe* , le *Misanthrope* , les *Femmes savantes* ; ou fussent même du même genre. De plus , comment *Despréaux* peut-il dire , que *Moliere* peut être de son art , eût remporté le prix ? Qui aura donc ce prix , si *Moliere* ne l'a pas ?

§. XXVI.

P S I C H É ,

Tragédie - Ballet en vers libres & en cinq actes , représentée devant le Roi . dans la salle des machines du Palais des Tuileries , en Janvier & durant le Carnaval de l'année 1670 , & donnée au public sur le théâtre du Palais-Royal en 1671.

Le spectacle de l'opéra , connu en France sous le ministère du Cardinal *Mazarin* , était tombé par sa mort. Il commençait à se relever. *Perrin* , introducteur des Ambassadeurs chez *Monsieur* , frère de *Louis XIV* , *Cambert* , Inten-

dant de la musique de la Reine mere , & le Marquis de *Sourdiac* , homme de goût , qui avait du génie pour les machines , avaient obtenu en 1669 le privilège de l'Opéra ; mais ils ne donnerent rien au public qu'en 1671. On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique , & qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée , avec des chants & des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle & intéressante , les entre-actes de musique doivent en devenir froids ; & que si les intermèdes sont brillans , l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entre-actes d'une piece ennuyeuse ; mais une bonne piece n'en a pas besoin , & l'on joue *Athalie* , sans les chœurs & sans la musique. Ce ne fut que quelques années après , que *Lully* & *Quinault* nous apprirent qu'on pouvait chanter toute une tragédie , comme on faisait en Italie , & qu'on la pouvait même rendre intéressante ; perfection que l'Italie ne connaissait pas.

Depuis la mort du Cardinal *Mazarin* , on n'avait donné que des pieces à machines avec des divertissemens en musique , telles qu'*Andromède* & la

Toison d'or. On voulut donner au Roi & à la Cour, pour l'hyver de 1670, un divertissement dans ce goût, & y ajouter des danses. *Moliere* fut chargé du sujet de la fable le plus ingénieux & le plus galant, & qui était en vogue par le roman beaucoup trop allongé, que la *Fontaine* venait de donner en 1669.

Il ne put faire que le premier acte, la première scène du second, & la première du troisième; le tems pressait: *Pierre Corneille* se chargea du reste de la piece, il voulut bien s'affujettir au plan d'un autre; & ce génie mâle, que l'âge rendait sec & sévère, s'amolir pour plaire à *Louis XIV.* L'auteur de *Cinna* fit à l'âge de 67 ans cette déclaration de *Psiché* à l'*Amour*, qui passe encor pour un des morceaux les plus tendres & les plus naturels qui soient au théâtre. Toutes les paroles qui se chantent, sont de *Quinault*; *Lully* composa les airs. Il ne manquait à cette société de grands hommes que le seul *Racine*, afin que tout ce qu'il y eût jamais de plus excellent au théâtre, se fût réuni pour servir un Roi, qui méritait d'être servi par de tels hommes.

Psiché n'est pas une excellente piece, & les derniers actes en sont très-languissans; mais la beauté du sujet, les ornemens dont elle fut em-

Bellie , & la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle , firent pardonner ses défauts..

§ XXVII.

LES FEMMES SAVANTES;

Comédie en vers & en cinq actes , représentée sur le théâtre du Palais-Royal , le 11 Mars 1672.

Cette comédie, qui est mise par les connaisseurs dans le rang du *Tartuffe* & du *Misanthrope*, attaquait un ridicule qui ne semblait propre à réjouir ni le peuple, ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. Elle fut reçue d'abord assez froidement ; mais les connaisseurs rendirent bientôt à *Moliere* les suffrages de la ville ; & un mot du Roi, lui donna ceux de la cour. L'intrigue, qui en effet a quelque chose de plus plaisant que celle du *Misanthrope*, soutint la piece long-tems.

Plus on la vit, & plus on admira comment *Moliere* avait pû jeter tant de comique sur un sujet qui paraissait fournir plus de pédanterie que d'agrément. Tous ceux qui sont au fait de l'histoire littéraire de ce tems-là, savent que *Ménage* y est joué sous le nom de *Vadius*, & que *Trissotin* est le fameux Abbé *Cozzin*, si connu par les satires de *Despréaux*. Ces deux hommes étaient

pour leur malheur ennemis de *Moliere* ; ils avaient voulu persuader au Duc de *Montausier* , que le *Misanthrope* était fait contre lui ; quelque tems après ils avaient eu chez Mademoiselle , fille de *Gaston* de France , la scène que *Moliere* a si bien rendue dans les *Femmes savantes*. Le malheureux *Cottin* écrivait également contre *Ménage* , contre *Moliere* & contre *Despréaux* ; les satires de *Despréaux* l'avaient déjà couvert de honte , mais *Moliere* l'accabla. *Trissotin* était appelé aux premières représentations *Tricottin*. L'acteur qui le représentait avait affecté , autant qu'il avait pû , de ressembler à l'original par la voix & par le geste. Enfin , pour comble de ridicule , les vers de *Trissotin* , sacrifiés sur le théâtre à la risée publique , étaient de l'abbé *Cottin* même. S'ils avaient été bons , & si leur auteur avait valu quelque chose , la critique sanglante de *Moliere* & celle de *Despréaux* ne lui eussent pas ôté sa réputation. *Moliere* lui-même avait été joué aussi cruellement sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne , & n'en fut pas moins estimé : le vrai mérite résiste à la satire. Mais *Cottin* était bien loin de pouvoir se soutenir contre de telles attaques : on dit qu'il fut si accablé de ce dernier coup , qu'il tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau. Les satires de *Despréaux* ,

coûteraient aussi la vie à l'abbé *Cassaigne* : triste effet d'une liberté plus dangereuse qu'utile , & qui flatte plus la malignité humaine , qu'elle n'inspire le bon goût.

La meilleure satire qu'on puisse faire des mauvais Poètes , c'est de donner d'excellens ouvrages ; *Molière* & *Despréaux* n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures.

§ XXVIII.

LES AMANS MAGNIFIQUES,

Comédie-Ballet en prose & en cinq actes , représentée devant le Roi à Saint-Germain , au mois de Février 1670.

Louis XIV lui-même donna le sujet de cette pièce à *Molière*. Il voulut qu'on représentât deux princes qui se disputeraient une maîtresse , en lui donnant des fêtes magnifiques & galantes. *Molière* servit le Roi avec précipitation. Il mit dans cet ouvrage deux personnages qu'il n'avait point encor fait paraître sur son théâtre , un astrologue & un fou de cour. Le monde n'était point alors désabusé de l'astrologie judiciaire ; on y croyait d'autant plus , qu'on connaissait moins la véritable astronomie. Il est rapporté dans *Vittoria Siri* , qu'on n'avait pas manqué , à la naissance

de *Louis XIV*, de faire tenir un Astrologue dans un cabinet voisin de celui où la Reine accouchait. C'est dans les cours que cette superstition regne davantage, parce que c'est-là qu'on a plus d'inquiétude sur l'avenir.

Les fous y étaient aussi à la mode; chaque Prince & chaque grand Seigneur même avait son fou, & les hommes n'ont quitté ce reste de barbarie, qu'à mesure qu'ils ont plus connu les plaisirs de la société & ceux que donnent les beaux arts. Le fou qui est représenté dans *Molière*, n'est point un fou ridicule, tel que le *Moron* de la Princesse d'*Elide*; mais un homme adroit, & qui ayant la liberté de tout dire s'en sert avec habileté & avec finesse. La musique est de *Lully*. Cette piece ne fut jouée qu'à la Cour, & ne pouvait guères réussir que par le mérite du divertissement, & par celui de l'à-propos.

On ne doit pas omettre, que dans les divertissemens des *Amans magnifiques*, il se trouve une traduction de l'Ode d'*Horace*:

Donec gratus eram tibi.



§ XXIX.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS;

Petite Comédie en un acte & en prose , représentée devant le Roi à Saint Germain , en Février 1672 , & à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 8 Juillet de la même année.

C'est une Farce, mais toute de caractères, qui est une peinture naïve, peut-être en quelques endroits trop simple, des ridicules de la Province; ridicules dont on s'est beaucoup corrigé à mesure que le goût de la société, & la politesse aisée qui regne en France, se sont répandus de proche en proche.

§ XXX.

LE MALADE IMAGINAIRE;

En trois actes , avec des intermèdes , fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal , le 10 Février 1673.

C'est une de ces Farces de *Molière*, dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute-comédie. La naïveté, peut-être, poussée trop loin, en fait le principal caractère. Ses farces ont le défaut d'être quelquefois un peu trop

baſſes , & ſes comédies de n'être pas toujours aſſez intéreſſantes. Mais avec tous ces défauts-là, il ſera toujours le premier de tous les Poètes comiques. Depuis lui , le théâtre François ſ'eſt ſoutenu , & même a été aſſervi à des loix de décence plus rigoureuſes que du tems de *Moliere*. On n'oſerait aujourd'hui hazarder la ſcène où le *Tartuſſe* preſſe la femme de ſon hôte ; on n'oſerait ſe ſervir des termes de *ſils de Putain* , de *Carrogne* , & même de *Cocu* ; la plus exacte bienſéance régné dans les piéces modernes. Il eſt étrange que tant de régularité n'ait pû lever encor cette tache , qu'un préjugé très-injuſte attache à la profeſſion de Comédien. Ils étaient honorés dans Athènes , où ils repréſentaient de moins bons ouvrages. Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes néceſſaires à un Etat bien policé , qui exercent , ſous les yeux des Magiſtrats , un talent très-difficile & très-eſtimable. Mais c'eſt le fort de tous ceux qui n'ont que leur talent pour apui , de travailler pour un public ingrat.

On demande pourquoi *Moliere* ayant autant de réputation que *Racine* , le ſpectacle cependant eſt déſert quand on joue ſes Comédies , & qu'il ne va preſque plus perſonne à ce même *Tartuſſe* qui attirait autrefois tout Paris , tandis qu'on

court encor avec empressement aux tragédies de *Racine*, lorsqu'elles sont bien représentées ; c'est que la peinture de nos passions nous touche encor davantage que le portrait de nos ridicules , c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries , & que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques , & de la magie étonnante du stile de *Racine* , qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie ; ce langage peut plaire , mais il ne peut jamais émouvoir , & l'on ne vient au spectacle que pour être ému. Il faut encor convenir que *Moliere*, tout admirable qu'il est dans son genre , n'a ni des intrigues , ni des dénouemens assez heureux , tant l'art dramatique est difficile.



C H A P I T R E VII.

Poëtes Comiques Français.

§. I.

M O L I E R E.

LE goût de bien des lecteurs pour les choses frivoles, & l'envie de faire un volume de ce qui ne devrait remplir que peu de pages, sont cause que l'histoire des hommes célèbres est presque toujours gâtée par des détails inutiles, & des contes populaires aussi faux qu'insipides. On y ajoute souvent des critiques injustes de leurs ouvrages. C'est ce qui est arrivé dans l'édition de *Racine* faite à Paris en 1728. On tâchera d'éviter cet écueil dans cette courte histoire de la vie de *Moliere*; on ne dira de sa propre personne, que ce qu'on a cru vrai & digne d'être rapporté; & on ne hazardera sur ses ouvrages rien qui soit contraire aux sentimens du public éclairé.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris en 1620, dans une maison qui subsiste encor sous les piliers des Halles. Son pere, *Jean-Baptiste Poquelin*, valet de chambre tapissier chez le Roi, Marchand fripier, & *Anne Boutet* sa mere,

... Ff. ...

lui donnerent une éducation trop conforme à leur état, auquel ils le destinaient : il resta jusqu'à quatorze ans dans leur boutique, n'ayant rien appris outre son métier qu'un peu à lire & à écrire. Ses parens obtinrent pour lui la survivance de leur charge chez le Roi ; mais son génie l'appellait ailleurs. On a remarqué que presque tous ceux qui se sont fait un nom dans les beaux arts, les ont cultivés malgré leur parens, & que la nature a toujours été en eux plus forte que l'éducation.

Poquelin avait un grand-pere qui aimait la comédie, & qui le menait quelquefois à l'hôtel de Bourgogne. Le jeune homme sentit bien-tôt une aversion invincible pour sa profession. Son goût pour l'étude se développa ; il pressa son grand-pere d'obtenir qu'on le mit au collège, & il arracha enfin le consentement de son pere, qui le mit dans une pension, & l'envoya externe aux *Jésuites*, avec la répugnance d'un bourgeois qui croyait la fortune de son fils perdue, s'il étudiait.

Le jeune *Poquelin* fit au collège les progrès qu'on devait attendre de son empressement à y entrer. Il y étudia cinq années ; il y suivit le cours des classes d'*Armand de Bourbon*, premier prince de *Conty*, qui depuis fut le protecteur des lettres & de *Moliere*.

Il y avait alors dans ce collège deux enfans, qui eurent depuis beaucoup de réputation dans le monde. C'était *Chapelle* & *Bernier* : celui-ci, connu par ses voyages aux Indes ; & l'autre célèbre par quelques vers naturels & aisés, qui lui ont fait d'autant plus de réputation ; qu'il ne rechercha pas celle d'auteur.

L'Huillier, homme de fortune, prenait un soin singulier de l'éducation du jeune *Chapelle*, son fils naturel ; & pour lui donner de l'émulation, il faisait étudier avec lui le jeune *Bernier*, dont les parens étaient mal à leur aise. Au lieu même de donner à son fils naturel un précepteur ordinaire & pris au hasard, comme tant de peres en usent avec un fils légitime qui doit porter leur nom, il engagea le célèbre *Gassendi* à se charger de l'instruire.

Gassendi ayant demêlé de bonne heure le génie de *Poquelin*, l'associa aux études de *Chapelle* & de *Bernier*. Jamais plus illustre maître n'eut de plus dignes disciples. Il leur enseigna sa philosophie d'Epicure, qui, quoiqu'aussi fausse que les autres, avait au moins plus de méthode & de vraisemblance que celle de l'école, & n'en avait pas la barbarie.

Poquelin continua de s'instruire sous *Gassendi*. Au sortir du collège, il reçut de ce philosophe

les principes d'une morale plus utile que la physique, & il s'écarta rarement de ces principes dans le cours de sa vie.

Son pere étant devenu infirme & incapable de servir, il fut obligé d'exercer les fonctions de son emploi auprès du Roi. Il suivit *Louis XIII* dans Paris. Sa passion pour la comédie, qui l'avait déterminé à faire ses études, se reveilla avec force.

Le théâtre commençait à fleurir alors : cette partie des belles-lettres, si méprisée quand elle est médiocre, contribue à la gloire d'un Etat, quand elle est perfectionnée.

Avant l'année 1625, il n'y avait point de comédiens fixes à Paris. Quelques farceurs allaient, comme en Italie, de ville en ville. Ils jouaient les pieces de *Hardy*, de *Monchrétien*, ou de *Baltazar Baro*. Ces auteurs leur vendaient leurs ouvrages dix écus piece.

Pierre Corneille tira le théâtre de la barbarie & de l'avilissement, vers l'année 1630. Ses premières comédies, qui étaient aussi bonnes pour son siècle, qu'elles sont mauvaises pour le nôtre, furent cause qu'une troupe de comédiens s'établit à Paris. Bien-tôt après, la passion du Cardinal de *Richelieu* pour les spectacles, mit le goût de la comédie à la mode ; & il y avait plus de so-

ciétés particulières qui représentaient alors , que nous n'en voyons aujourd'hui.

Poquelin s'associa avec quelques jeunes gens qui avaient du talent pour la déclamation ; ils jouaient au Fauxbourg Saint Germain & au quartier Saint Paul. Cette société éclipsa bientôt toutes les autres ; on l'appella l'*illustre théâtre*. On voit par une tragédie de ce tems-là , intitulée *Artaxerce* , d'un nommé *Magnon* , & imprimée en 1645 , qu'elle fut représentée sur l'*illustre théâtre*.

Ce fut alors que *Poquelin* sentant son génie , se résolut de s'y livrer tout entier , d'être à la fois comédien & auteur , & de tirer de ses talents de l'utilité & de la gloire. On sait que chez les Athéniens , les auteurs jouaient souvent dans leurs pièces , & qu'ils n'étaient point déshonorés pour parler avec grace en public devant leurs concitoyens. Il fut plus encouragé par cette idée , que retenu par les préjugés de son siècle. Il prit le nom de *Molière* , & il ne fit en changeant de nom , que suivre l'exemple des comédiens d'Italie , & de ceux de l'hôtel de Bourgogne. L'un , dont le nom de famille était *Le grand* , s'appellait *Bellevillé* dans la tragédie , & *Turlupin* dans la farce ; d'où vient le mot de *Turlupinage*. *Hugues Gueret* était connu dans les

pièces sérieuses sous le nom de *Fléchelles* ; dans la farce il jouait toujours un certain rôle qu'on appelait *Gautier-Garguille*. De même, *Arlequin* & *Scaramouche* n'était connus que sous ce nom de théâtre. Il y avait déjà un comédien appelé *Moliere*, auteur de la tragédie de *Polixène*.

Le nouveau *Moliere* fut ignoré pendant tout le tems que durèrent les guerres civiles en France : il employa ces années à cultiver son talent, & à préparer quelques pieces. Il avait fait un recueil de scènes Italiennes, dont il faisait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers essais très-informes tenaient plus du mauvais théâtre Italien où il les avait pris, que de son génie, qui n'avait pas eu encor l'occasion de se développer tout entier. Le génie s'étend & se resserre par-tout ce qui nous environne. Il fit donc pour la province le *Docteur amoureux*, les *trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'école* : ouvrages dont il ne reste que le titre. Quelques curieux ont conservé deux pieces de *Moliere* dans ce genre, l'une est le *Médecin volant*, & l'autre la *Jalousie de Barbouille*. Elles sont en prose & écrites en entier. Il y a quelques phrases, & quelques incidens de la première, qui nous sont conservés dans le *Médecin malgré lui* ; & on trouve dans la *Jalousie de Barbouille* un canevas, quoiqu'in-

Scène, du troisieme acte de *George Dandin*.

La premiere piece réguliere en cinq actes qu'il composa fut l'*Etourdi*. Il représenta cette comédie à Lyon en 1658. Il y avait dans cette ville une troupe de comédiens de campagne ; qui fut abandonnée dès que celle de *Molière* parut. Quelques acteurs de cette ancienne troupe se joignirent à *Molière*, & il partit de Lyon pour les Etats de Languedoc, avec une troupe assez complète, composée principalement de deux freres nommés *Gros-René*, de *Duparc*, d'un pâtissier de la rue Saint-Honoré, de la *Duparc*, de la *Béjart* & de la *Debrie*.

Le Prince de Conty, qui tenait les Etats de Languedoc à Béziers, se souvint de *Molière* qu'il avait vu au collège ; il lui donna une protection distinguée. Il joua devant lui l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux*, & les *Précieuses ridicules*.

Cette petite piece des *Précieuses* faite en province, prouve assez que son auteur n'avait eu en vue que les ridicules des provinciales. Mais il se trouva depuis, que l'ouvrage pouvait corriger & la cour & la ville.

Molière avait alors trente-quatre ans ; c'est l'âge où *Corneille* fit le *Cid*. Il est bien difficile de réussir avant cet âge dans le genre dramati-

que, qui exige la connoissance du monde & du cœur humain.

Ou pretend que le Prince de *Conty* voulut alors faire *Moliere* son secretaire, & qu'heureusement pour la gloire de théâtre Français, *Moliere* eut le courage de préférer son talent à un poste honorable. Si ce fait est vrai, il fait également honneur au Prince & au Comedien.

Après avoir couru quelque tems toutes les provinces, & avoir joué à Grenoble, à Lyon, à Rouen, il vint enfin à Paris en 1658. Le Prince de *Conty* lui donna accès auprès de *Monsieur*, frere unique du Roi *Louis XIV*. *Monsieur* le presenta au Roi & à la Reine mere. Sa troupe & lui representèrent la même année devant leurs Majestés la tragédie de *Nicomede*, sur un théâtre élevé par ordre du Roi dans la salle des Gardes du vieux Louvre.

Il y avait depuis quelque tems des comediens établis à l'hôtel de Bourgogne. Ces comediens assisterent au debut de la nouvelle troupe. *Moliere*, après la representation de *Nicomede*, s'avança sur le théâtre, & prit la liberté de faire au Roi un discours, par lequel il remerciait Sa Majesté de son indulgence, & louait adroitement les comediens de l'hôtel de Bourgogne, dont il devait craindre la jalousie: il finit en de-

mandant la permission de donner une pièce d'un acte, qu'il avait jouée en province.

La mode de représenter ces petites farces après de grandes pièces, était perdue à l'hôtel de Bourgogne. Le Roi agréa l'offre de *Moliere*, & l'on joua dans l'instant le *Docteur amoureux*. Depuis ce tems l'usage a toujours continué de donner de ces pièces d'un acte, ou de trois, après les pièces de cinq.

On permit à la troupe de *Moliere* de s'établir à Paris ; ils s'y fixerent, & partagerent le théâtre du Petit-Bourbon avec les comédiens Italiens, qui en étaient en possession depuis quelques années.

La troupe de *Moliere* jouait sur le théâtre les Mardis, les Jeudis & les Samedis, & les autres jours.

La troupe de l'Hôtel de Bourgogne ne jouait aussi que trois fois la semaine, excepté lorsqu'il y avait des pièces nouvelles.

Dès lors la troupe de *Moliere* prit le titre de la troupe de *Monseigneur*, qui était son protecteur. Deux ans après en 1660, il leur accorda la salle du Palais-Royal. Le Cardinal de *Richelieu* l'avait fait bâtir pour la représentation de *Mirame*, tragédie dans laquelle ce Ministre avait composé plus de cinq cent vers. Cette salle est

~~est~~ mal construite que la pièce pour laquelle elle fut bâtie ; & je suis obligé de remarquer à cette occasion , que nous n'avons aujourd'hui aucun théâtre supportable ; c'est une barbarie gotique , que les Italiens nous reprochent avec raison. Les bonnes pièces sont en France , & les belles salles en Italie.

La troupe de *Molière* eut la jouissance de cette salle jusqu'à la mort de son chef. Elle fut alors accordée à ceux qui eurent le privilège de l'Opéra , quoique ce vaisseau soit moins propre encore pour le chant , que pour la déclamation *.

Depuis l'an 1658 jusqu'à 1673 , c'est-à-dire en quinze années de tems , il donna toutes ses pièces , qui sont au nombre de trente. Il voulut jouer dans le tragique , mais il n'y réussit pas ; il avait une volubilité dans la voix , & une espèce de hoquet , qui ne pouvait convenir au genre sérieux , mais qui rendoit son jeu comique plus plaisant. La femme d'un des meilleurs comédiens que nous ayons eus , a donné ce portrait-ci de *Molière* : » Il n'était ni trop gras , ni trop » maigre ; il avait la taille plus grande que petite , le port noble , la jambe belle ; il marchait » gravement , avait l'air très-sérieux , le nez

* On construit une nouvelle salle pour l'Opéra.

« **gros**, la bouche grande, les lèvres épaisses ;
 « le teint brun, les sourcils noirs & forts, & les
 « divers mouvemens qu'il leur donnait, lui ren-
 « daient la physionomie extrêmement comique.
 « A l'égard de son caractère, il était doux, com-
 « plaisant, généreux ; il aimait fort à haran-
 « guer ; & quand il lisait ses pièces aux comé-
 « diens, il voulait qu'ils y amenassent leurs en-
 « fans, pour tirer des conjectures de leur mou-
 « vement naturel. »

Moliere se fit dans Paris un très-grand nom-
 bre de partisans, & presque autant d'ennemis.
 Il accoutuma le public, en lui faisant connaître
 la bonne comédie, à le juger lui-même très-sé-
 vérement. Les mêmes spectateurs qui applau-
 dissaient aux pièces médiocres des autres au-
 teurs, relevaient les moindres défauts de *Mo-*
liere avec aigreur. Les hommes jugent de nous
 par l'attente qu'ils en ont conçue ; & le moin-
 dre défaut d'un auteur célèbre, joint avec les
 malignités du public, suffit pour faire tomber
 un bon ouvrage. Voilà pourquoi *Britannicus* &
 les *Plaideurs* de M. *Racine*, furent si mal reçus ;
 voilà pourquoi l'*Avare*, le *Misanthrope*, les *Fem-*
mes sçavantes, l'*Ecole des femmes* n'eurent d'a-
 bord aucun succès.

Louis XIV, qui avait un goût naturel & l'es-

prit très-juste, sans l'avoir cultivé, ramena souvent par son approbation la Cour & la Ville aux pièces de *Moliere*. Il eût été plus honorable pour la nation, de n'avoir pas besoin des décisions de son maître pour bien juger. *Moliere* eut des ennemis cruels, sur-tout les mauvais auteurs du tems, leurs protecteurs, & leurs cabales : ils suscitèrent contre lui les dévots ; on lui imputa des livres scandaleux ; on l'accusa d'avoir joué des hommes puissans, tandis qu'il n'avait joué que les vices en général ; & il eût succombé sous ces accusations, si ce même Roi, qui encouragea & qui soutint *Racine* & *Despreaux*, n'eût pas aussi protégé *Moliere*.

Il n'eut à la vérité qu'une pension de mille livres, & sa troupe n'en eut qu'une de sept. La fortune qu'il fit par le succès de ses ouvrages, le mit en état de n'avoir rien de plus à souhaiter : ce qu'il retirait du théâtre, avec ce qu'il avait placé, allait à trente mille livres de rente ; somme qui, en ce tems-là, faisait presque le double de la valeur réelle de pareille somme d'aujourd'hui.

Le crédit qu'il avait auprès du Roi, paraît assez par le canonicat qu'il obtint pour le fils de son médecin. Ce médecin s'appellait *Mauvilain*. Tout le monde fait qu'étant un jour au dîné du Roi : *Vous avez un Médecin*, dit le Roi

à Moliere ; *que vous fait-il ?* *SIR R*, répondit Moliere , *nous causons ensemble , il m'ordonne des remedes , je ne les fais point , & je guéris.*

Il faisoit de son bien un usage noble & sage : il recevait chez lui des hommes de la meilleure compagnie , les *Chapelles*, les *Jonsacs*, les *Desbarreaux*, &c. qui joignaient la volupté & la philosophie. Il avait une maison de campagne à Auteuil , où il se délassait souvent avec eux des fatigues de sa profession , qui sont bien plus grandes qu'on ne pense. Le Marechal de *Vivonne*, connu par son esprit, & par son amitié pour *Despreaux*, allait souvent chez *Moliere*, & vivait avec lui comme *Lélius* avec *Terence*. Le Grand *Condé* exigeait de lui qu'il le vint voir souvent, & disoit qu'il trouvoit toujours à apprendre dans sa conversation.

Moliere employoit une partie de son revenu en libéralités , qui allaient beaucoup plus loin que ce qu'on appelle dans d'autres hommes, des charités. Il encourageoit souvent par des présens considérables de jeunes auteurs qui marquaient du talent : c'est peut-être à *Moliere* que la France doit *Racine*. Il engagea le jeune *Racine* qui sortoit de Port-Royal, à travailler pour le théâtre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit composer la tragédie de *Théagène & Cariclée* ;

& quoique cette piece fût trop faible pour être jouée , il fit présent au jeune auteur de cent louis , & lui donna le plan des *Freres ennemis*.

Il n'est peut-être pas inutile de dire , qu'environ dans le même tems , c'est-à-dire , en 1661, *Racine* ayant fait une ode sur le mariage de *Louis XIV*. *M. Colbert* lui envoya cent louis au nom du Roi.

Il est très - triste pour l'honneur des lettres , que *Moliere* & *Racine* ayent été brouillés depuis ; de si grands génies , dont l'un avait été le bienfaiteur de l'autre , devaient être toujours amis.

Il éleva & il forma un autre homme , qui par la supériorité de ses talens , & par les dons singuliers qu'il avait reçus de la nature , mérite d'être connu de la postérité ; c'était le comédien *Baron* qui a été unique dans la tragédie & dans la comédie. *Moliere* en prit soin comme de son propre fils.

Un jour *Baron* vint lui annoncer qu'un comédien de campagne , que la pauvreté empêchait de se présenter , lui demandait quelque léger secours pour aller joindre sa troupe. *Moliere* ayant su que c'était un nommé *Mondorge* , qui avait été son camarade , demanda à *Baron* combien il croyait qu'il fallait lui donner ? Celui-ci répondit au hasard : quatre pistoles. *Donnez-lui*

quatre pistoles , pour moi , lui dit Moliere ; en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous , & il joignit à ce présent , celui d'un habit magnifique ; ce sont de petits faits , mais ils peignent le caractère.

Un autre trait mérite plus d'être rapporté. Il venait de donner l'aumône à un pauvre. Un instant après , le pauvre court après lui , & lui dit : *Monsieur , vous n'aviez peut-être pas dessein de me donner un louis d'or , je viens vous le rendre. Tiens , mon ami ;* dit Moliere : *en voilà un autre ; & il s'écria : Où la vertu va-t-elle se nicher !* Exclamation qui peut faire voir qu'il réfléchissait sur tout ce qui se présentait à lui , & qu'il étudiait par tout la nature en homme qui la voulait peindre.

Moliere, heureux par ses succès & par ses protecteurs , par ses amis & par sa fortune , ne le fut pas dans sa maison. Il avait épousé en 1661. une jeune fille , née de la *Béjart* , & d'un gentilhomme nommé *Modène*. On disait que *Moliere* en était le pere : le soin avec lequel on avait répandu cette calomnie , fit que plusieurs personnes prirent celui de la réfuter. On prouva , que *Moliere* n'avait connu la mere qu'après la naissance de cette fille. La disproportion d'âge , & les dangers auxquels une comédienne jeune

& belle est exposée, rendirent ce mariage malheureux ; & *Moliere*, tout philosophe qu'il était d'ailleurs, essuya dans son domestique les dégoûts, les amertumes, & quelquefois les ridicules, qu'il avait si souvent joués sur le théâtre. Tant il est vrai que les hommes qui sont au-dessus des autres par les talens, s'en rapprochent presque toujours par les faiblesses. Car pourquoi les talens nous mettraient-ils au-dessus de l'humanité ?

La dernière pièce qu'il composa fut le *Malade Imaginaire*. Il y avait quelque tems que sa poitrine était attaquée, & qu'il crachait quelquefois du sang. Le jour de la troisième représentation il se sentit plus incommodé qu'auparavant : on lui conseilla de ne point jouer ; mais il voulut faire un effort sur lui-même, & cet effort lui coûta la vie.

Il lui prit une convulsion en prononçant *juro*, dans le divertissement de la réception du *Malade Imaginaire*. On le rapporta mourant chez lui, rue de Richelieu. Il fut assisté quelques momens par deux de ces sœurs religieuses qui viennent quêter à Paris pendant le Carême, & qu'il logeait chez lui. Il mourut entre leurs bras, étouffé par le sang qui lui sortait par la bouche, le 17 Février 1673, âgé de cinquante-trois ans.

Il ne laissa qu'une fille , qui avait beaucoup d'esprit. Sa veuve épousa un comédien , nommé *Guerin*.

Le malheur qu'il avait eu de ne pouvoir mourir avec les secours de la religion , & la prévention contre la comédie , déterminèrent *Harlay de Chanvalon* , Archevêque de Paris , si connu par ses intrigues galantes , à refuser la sépulture à *Moliere*. Le Roi le regrettait ; & ce Monarque , dont il avait été le domestique & le pensionnaire , eut la bonté de prier l'Archevêque de Paris de le faire inhumer dans une église. Le curé de S. Eustache , sa Paroisse , ne voulut pas s'en charger. La populace , qui ne connaissait dans *Moliere* que le comédien , & qui ignorait qu'il avait été un excellent auteur , un philosophe , un grand homme en son genre , s'attroupa en foule à la porte de sa maison le jour du convoi : sa veuve fut obligée de jeter de l'argent par les fenêtres ; & ces misérables qui auraient , sans savoir pourquoi , troublé l'enterrement , accompagnèrent le corps avec respect.

La difficulté qu'on fit de lui donner la sépulture , & les injustices qu'il avait essuyées pendant sa vie , engagèrent le fameux Pere *Bouhours* à composer cette espece d'épitaphe , qui de toutes celles qu'on fit pour *Moliere* , est la seule

qui mérite d'être rapportée , & la seule qui ne soit pas dans cette fautive & mauvaise histoire qu'on a mise jusqu'ici au-devant de ses ouvrages.

Tu réformas & la ville & la cour ;
 Mais qu'elle en fut la récompense ?
 Les Français rougiront un jour
 De leur peu de reconnaissance.
 Il leur fallut un comédien
 Qui mit à les polir sa gloire & son étude ,
 Mais, *Moliere* , à ta gloire il ne manquerait rien ,
 Si parmi les défauts que tu peignis si bien ,
 Tu les avais repris de leur ingratitude.

Non - seulement j'ai omis dans cette vie de *Moliere* les contes populaires touchant *Chapelle* & ses amis ; mais je suis obligé de dire , que ces contes adoptés par *Grimarest* , sont très-faux. Le feu Duc de *Sully* , le dernier prince de Vendôme , l'Abbé de *Chaulieu* , qui avaient beaucoup vécu avec *Chapelle* , m'ont assuré que toutes ces historiettes ne méritaient aucune créance.

V E R S S U R M O L I E R E .

(Temple du goût.)

Je vis l'inimitable Moliere , & j'osai lui dire :

Le sage , le discret *Térence* ,
 Est le premier des Traducteurs ;

Jamais dans sa froide élégance ,
 Des Romains il n'a peint les mœurs ;
 Tu fus le peintre de la France.
 Nos Bourgeois à sots préjugés ,
 Nos petits Marquis rengorgés ,
 Nos Robins toujours arrangés ,
 Chez toi venaient se reconnaître ;
 Et tu les aurais corrigés ,
 Si l'esprit humain pouvait l'être.

Ah ! disait-il , pourquoi ai-je été forcé d'écrire quelquefois pour le peuple ? Que n'ai-je toujours été le maître de mon tems ! j'aurais trouvé des dénouemens plus heureux ; j'aurais moins fait descendre mon génie au bas-comique.

§ II.

R E G N A R D.

François Regnard né à Paris en 1647. Il eut été célèbre par ses seuls voyages. C'est le premier Français qui alla jusqu'en Laponie. Il grava sur un rocher ce vers :

Sistimus hic tandem nobis ubi desuit orbis.

Pris sur la mer de Provence par des Corsaires , esclave à Alger , racheté , établi en France dans les charges de Trésorier de France & de Lieutenant des eaux & forêts. Il vécut en voluptueux

& en philosophe. Né avec un génie vif, gai & vraiment comique. Sa comédie du *Joueur* est mise à côté de celles de *Molière*. Il faut se connaître peu au talent & au génie des auteurs, pour penser qu'il ait dérobé cette pièce à *Dufreni*. Il dédia la comédie des *Ménechmes* à *Despréaux*, & ensuite écrivit contre lui, parce que *Boileau* ne lui rendit pas assez de justice. Cet homme si gai mourut de chagrin en 1699 à cinquante-deux ans. On prétend même qu'il avança ses jours.

§. III.

D A N C O U R T.

Florent Carton Dancourt, Avocat, né en 1662, aima mieux se livrer au théâtre qu'au barreau. Ce que *Regnard* était à l'égard de *Molière* dans la haute-comédie, le comédien *Dancourt* l'était dans la farce. Beaucoup de ses pièces attirèrent encore un assez grand concours ; elles sont gaies ; le dialogue en est naïf. La quantité de pièces qu'on a faites dans ce genre facile, est immense ; elles sont plus du goût du peuple que des esprits délicats : mais l'amusement est un des besoins de l'homme, & cette espèce de comédie aisée à représenter, plaît dans Paris & dans les Provinces, au grand nombre qui n'est pas susceptible

de plaisirs plus relevés. *Dancourt* mourut en 1726.

§ I.V.

M A R I V A U X.

On peut reprocher à Mr. de *Marivaux* de trop détailler les passions, & de manquer quelquefois le chemin du cœur, en prenant des routes un peu trop détournées. Il ne faut point qu'un personnage de comédie songe à être spirituel, il faut qu'il soit plaisant malgré lui, & sans croire l'être. C'est la différence qui doit être entre la comédie & le simple dialogue.

L I V R E V I I.

De l'Opéra

C H A P I T R E P R E M I E R.

Des Tragédies Grecques imitées par quelques Opéra Italiens & Français.

UN célèbre auteur Italien dit, que depuis les beaux jours d'Athènes, la tragédie errante & abandonnée, cherche de contrée en contrée quelqu'un qui lui donne la main, & qui lui rende ses premiers hommages; mais qu'elle n'a pû le trouver.

S'il entend qu'aucune nation n'a de théâtre, où des Chœurs occupent presque toujours la scène; & chantent des strophes, des épodes & des antistrophes accompagnées d'une danse grave; qu'aucune nation ne fait paraître ses acteurs sur des especes d'échasses, le visage couvert d'un masque qui exprime la douleur d'un côté, & la joie de l'autre; que la déclamation de nos tragédies n'est point notée & soutenue par des flûtes; il a sans doute raison: & je ne fais si c'est

à notre désavantage. J'ignore si la forme de nos tragédies plus rapprochée de la nature ne vaut pas celle des Grecs , qui avait un appareil plus imposant.

Si cet auteur veut dire qu'en général ce grand art n'est pas aussi considéré, depuis la renaissance des Lettres, qu'il l'était autrefois; qu'il y a en Europe des nations qui ont quelquefois usé d'ingratitude envers les successeurs des *Sophocles* & des *Euripides*; que nos théâtres ne sont point de ces édifices superbes dans lesquels les Athéniens mettaient leur gloire; que nous ne prenons par les mêmes soins qu'eux de ces spectacles devenus si nécessaires dans nos villes immenses : on doit être entièrement de son opinion : *Et sapit, & mecum facit, & jove judicat æquo.*

Où trouver un spectacle qui nous donne une image de la scène grecque? C'est peut-être dans les tragédies italiennes nommées *Opera*, que cette image subsiste. Quoi! me dira-t-on, un opera Italien aurait quelque ressemblance avec le théâtre d'Athènes? Oui. Le récitatif Italien est précisément la Mélopée des anciens; c'est cette déclamation notée, & soutenue par des instrumens de musique. Cette Mélopée, qui n'est ennuyeuse que dans les mauvaises *Tragédies-*

Opera, est admirable dans les bonnes pieces. Les chœurs, qu'on y a ajoutés, depuis quelques années, & qui sont liés essentiellement au sujet, approchent d'autant plus des chœurs des anciens, qu'ils sont exprimés avec une musique différente du récitatif, comme la strophe, l'épode & l'antistrophe étaient chantées chez les Grecs tout autrement que la mélodie des scènes. Ajoutez à ces ressemblances, que dans plusieurs *Tragédies-Opera* du célèbre Abbé *Metastasio*, l'unité de lieu, d'action, & de tems sont observées : ajoutez que ces pieces sont pleines de cette poésie d'expression & de cette élégance continue qui embellissent le naturel sans jamais le charger, talent que depuis les Grecs le seul *Racine* a possédé parmi nous, & le seul *Addison* chez les Anglais.

Je sai que ces *Tragédies* si imposantes par les charmes de la musique, & par la magnificence du spectacle ont un défaut que les Grecs ont toujours évité ; je sai que ce défaut a fait des monstres des pieces les plus belles, & d'ailleurs les plus régulières : il consiste à mettre dans toutes les scènes de ces petits airs coupés, de ces ariettes détachées, qui interrompent l'action, & qui font valoir les fredons d'une voix effeminée, mais brillante, aux dépens de l'inté-

rêt & du bon sens. Le grand Auteur que j'ai déjà cité, & qui a tiré beaucoup de ses pièces de notre théâtre tragique, a remédié, à force de génie, à ce défaut qui est devenu une nécessité. Les paroles de ses airs détachés sont souvent des embellissemens du sujet même ; elles sont passionnées, elles sont quelquefois comparables aux plus beaux morceaux des Odes d'*Horace* ; j'en apporterai pour preuve cette strophe touchante que chante *Arbace* accusé & innocent :

Vo solcando un mar crudele
 Senza vele
 E senza farte ;
 Freme l'onda , il ciel s'imbruna,
 Cresce il vento , è manca l'arte :
 E il voler della fortuna
 Son costretto à seguirar.
 Infelice in questo stato ,
 Son da tutti abbandonato ;
 Meco sola è l'innocenza
 Che mi porta à naufragar.

J'y ajouterai encor cette autre ariette sublime que débite le Roi des Parthes vaincu par *Adrien* , quand il veut faire servir sa défaite même à sa vengeance :

Sprezza il furor del vento
 Robusta quercia auvezza

Di cento venti è cento
 L'injurie à tolerar.
 E se pur cade al suolo ;
 Spiega per l'onde il volo ;
 E con quel vento istesso
 Va contrastando il mar.

Il y en a beaucoup de cette espece ; mais que sont des beautés hors de place ? Et qu'aurait-on dit dans Athènes si *Œdipe* & *Oreste* avaient, au moment de la reconnaissance , chanté de petits airs fredonnés , & débité des comparaisons à *Jocaste* & à *leclère* ? Il faut donc avouer que l'opéra , en séduisant les Italiens par les agrémens de la musique , a détruit d'un côté la véritable tragédie Grecque qu'il faisait renaître de l'autre.

Notre Opéra Français nous devait faire encore plus de tort ; notre Melopée rentre bien moins que l'Italienne dans la déclamation naturelle ; elle est plus languissante ; elle ne permet jamais que les scènes ayent leur juste étendue ; elle exige des dialogues courts , en petites maximes coupées , dont chacune produit une espece de chanson.

Que ceux qui sont au fait de la vraie littérature des autres Nations , & qui ne bornent pas leur science aux airs de nos ballets , songent à

cette admirable scène dans la *Clemenza di Tito*, entre *Titus* & son favori qui a conspiré contre lui ; je veux parler de cette scène où *Titus* dit à *Sestus* ces paroles :

Siam soli , il tuo sovrano
Non è presente ; apri il tuo core à Tito,
Confida ti all' amico ; io ti prometo
Qu'Augusto no'l saprà.

Qu'ils relisent le monologue suivant , ou *Titus* dit ces autres paroles , qui doivent être l'éternelle leçon de tous les Rois , & le charme de tous les hommes :

. . . . Il torré altrui la vita
E facoltà commune
Al più vil della terra ; il darla è solo
De numi, & de regnanti.

Ces deux scènes comparables à tout ce que la Grece a eu de plus beau , si elles ne sont pas supérieures ; ces deux scènes dignes de *Corneille*, quand il n'est pas déclamateur , & de *Racine* quand il n'est pas faible ; ces deux scènes qui ne sont pas fondées sur un amour d'opéra , mais sur les nobles sentimens du cœur humain , ont une durée trois fois plus longue au moins que les scènes les plus étendues de nos tragédies en mu-

fique. De pareils morceaux ne seraient pas supportés sur notre théâtre lyrique qui ne se soutient gueres que par des maximes de la galanterie, & par des passions manquées, à l'exception d'*Armide* & des belles scènes d'*Iphigénie*, ouvrages plus admirables qu'imités.

Parmi nos défauts, nous avons comme les Italiens, dans nos opera les plus tragiques, une infinité d'airs détachés, mais qui sont plus defectueux, parce qu'ils sont moins liés au sujet. Les paroles y sont presque toujours asservies aux Musiciens, qui ne pouvant exprimer dans leurs petites chansons les termes mâles & énergiques de notre langue, exigent des paroles efféminées, oisives, vagues, étrangères à l'action, & ajustées, comme on peut, à de petits airs mesurés semblables à ceux qu'on appelle à Venise *Barcarole*. Quel rapport, par exemple, entre *Thésée* reconnu par son père, sur le point d'être empoisonné par lui, & ces ridicules paroles :

Le plus sage
S'enflamme & s'engage,
Sans savoir comment.

Malgré ces défauts, j'ose encor penser que nos bonnes tragédies-opéra, telles qu'*Atis*, *Armide*, *Thésée*, étaient ce qui pouvait donner par-

mi nous quelque idée du théâtre d'Athènes , parce que ces tragédies sont chantées comme celles des Grecs ; parce que le chœur, tout vicieux qu'on l'a rendu, tout fade panégyriste qu'on l'a fait de la morale amoureuse, ressemble pourtant à celui des Grecs , en ce qu'il occupe souvent la scène. Il ne dit pas ce qu'il doit dire, il n'enseigne pas la vertu , & *regat iratos, & amet peccare timentes* ; mais enfin il faut avouer que la forme des tragédies-opéra nous retrace la forme de la tragédie Grecque à quelques égards. Il m'a donc paru en général, en consultant les gens de lettres qui connaissent l'antiquité, que ces tragédies-opéra sont la copie & la ruine de la tragédie d'Athènes. Elles en sont la copie , en ce qu'elles admettent la Mélopée , les chœurs, les machines, les divinités : elles en sont la destruction , parce qu'elles ont accoutumé les jeunes gens à se connaître en sons plus qu'en esprit , à préférer leurs oreilles à leur ame, des roulades à des pensées sublimes, à faire valoir quelquefois les ouvrages les plus insipides & les plus mal écrits , quand ils sont soutenus par quelques airs qui nous plaisent. Mais malgré tous ces défauts, l'enchantement qui résulte de ce mélange heureux de scènes, de chœurs, de danses, de symphonie , & de cette variété de décorations, subjugué jus-

qu'au critique même , & la meilleure comédie , la meilleure tragédie n'est jamais fréquentée par les mêmes personnes aussi assidument qu'un opéra médiocre. Les beautés régulières , nobles , sévères , ne sont pas les plus recherchées par le vulgaire ; si on représente une ou deux fois *Cinna* , on joue trois mois les *Fêtes Vénitiennes* : un poëme épique est moins lû que des épigrammes licentieuses ; un petit roman sera mieux débité que l'histoire du Président de *Thou*. Peu de particuliers font travailler de grands Peintres , mais on se dispute des figures estropiées qui viennent de la Chine , & des ornemens fragiles. On dore , on vernit des cabinets , on oublie la noble architecture ; enfin dans tous les genres , les petits agrémens l'emportent sur le vrai mérite.

C H A P I T R E II.

De l'Opéra Français.

L'OPÉRA est un spectacle aussi bizarre que magnifique , où les yeux & les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit , où l'asservissement à la musique rend nécessaire les fautes les plus ridicules , où il faut chanter des *Ariettes* dans la destruction d'une ville , & danser autour d'un tom-

beau ; où l'on voit le palais de *Pluton* & celui du *Soleil* ; des Dieux, des Démons, des Magiciens, des prestiges, des monstres, des palais formés & détruits en un clin d'œil. On tolere ces extravagances, on les aime même, parce qu'on est-à dans le pays des Fées ; & pourvu qu'il y ait du spectacle, de belles danses, une belle musique, quelques scènes intéressantes, on est content. Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu, & de tems, que de vouloir introduire des danses & des Demons dans *Cinna* ou dans *Rodogune*.

Cependant quoique les Opéra soient dispensés de ces trois regles, les meilleurs sont encore ceux où elles sont le moins violées : on les retrouve même, si je ne me trompe, dans plusieurs, tant elles sont nécessaires & naturelles, & tant elles servent à intéresser le spectateur. Comment donc M. de la *Motte* peut-il reprocher à notre nation la légèreté de condamner dans un spectacle les mêmes choses que nous approuvons dans un autre ? Il n'y a personne qui ne pût répondre à M. de la *Motte*. J'exige avec raison beaucoup plus de perfection d'une tragédie, que d'un opéra ; parce qu'à une tragédie, mon attention n'est point partagée ; que ce n'est ni d'une sarabande, ni d'un pas de deux que dépend mon

plaisir ; que c'est à mon ame uniquement qu'il faut plaire. J'admire qu'un homme ait sù amener & conduire dans un seul lieu , & dans un seul jour , un seul événement , que mon esprit conçoit sans fatigue , & où mon cœur s'intéresse par degrés. Plus je vois combien cette simplicité est difficile , plus elle me charme ; & si je veux ensuite me rendre raison de mon plaisir , je trouve que je suis de l'avis de M. *Despréaux* , qui dit :

Qu'en un lieu , qu'en un jour , un seul fait accompli
 Tiennne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

J'ai pour moi encor , pourra-t-il dire , l'autorité du grand *Cornille* ; j'ai plus encor , j'ai son exemple & le plaisir que me font ses ouvrages ; à proportion qu'il a plus ou moins obéi à cette regle.

§ I.

De l'Opéra d'Andromède.

Il parait par la piece d'*Andromède* que *Cornille* se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son tems ; le premier qui fit des tragédies dignes d'eux ; & le premier encor qui ait donné une piece en machines qu'on ait pû voir avec plaisir.

On

On avait représenté le mariage d'*Orphée* & d'*Euridice*, ou la *Grande journée* des machines en 1660. Il y avait de la musique dans quelques scènes ; le reste se déclamaît comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de *Corneille* est aussi supérieure à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été aux comédies du tems ; ainsi *Corneille* fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lû l'*Andromède* de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais *Mélite* & la *galerie du palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de *Corneille*, & on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie ; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas* à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un Italien nommé *Torrelli* fit les machines & les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre ; & quand même nous n'eussions point eu d'opéra, l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Des Tragédies en musique , & déclamées.

En général les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation , font rarement un grand effet , parce que l'une étouffe l'autre. Si la piece est intéressante , on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instrumens qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle , l'oreille du spectateur retombe avec peine & avec dégoût de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens , dont la déclamation appelée *Mélopée* était une espece de chant ; le passage de cette *Mélopée* à la symphonie des chœurs , n'étonnait point l'oreille , & ne la rebutait pas.

§ III.

Opéra & Ballets.

Saint Evremont s'est épuisé en froides railleries sur l'Opéra. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions & des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies Grecques & Romaines étaient chantées , que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif , laquelle était composée par un Musicien ; & que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sçait que la musique exprime les passions ? *Saint Evre-*

mont en louant *Sophonisse*, & en blâmant l'opéra, a prouvé qu'il avait peu de goût & l'oreille dure.

Le grand vice de notre Opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être par-tout passionnée, qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événemens préparés, & que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé & ce qui ne va pas au cœur. Ce serait un étrange récitatif que celui qui exprimerait, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune*:

Pour le mieux admettre, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.
J'en ai vû les premiers, & me souviens encor
Des malheureux succès du bon Roi *Nicanor*,
Quand des partis vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite:
Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide *Triphon* fut le soulèvement, &c.

On est donc réduit parmi nous à supprimer à l'opéra tous ces détails qui ne sont pas intéressans par eux-mêmes, mais qui contribuent à rendre une pièce intéressante : On n'y parle que d'amour ; & encor cette passion n'a-t-elle jamais, dans ces sortes d'ouvrages, la juste étendue qu'il faut, pour toucher & pour faire tout son effet. La déclaration de *Phèdre* & celle d'*Orosmane*, ne pourraient pas être souffertes sur le théâtre de

l'Opéra. Notre récitatif exige une brièveté & une mollesse qui amène presque nécessairement de la médiocrité. Il n'y a guères qu'*Athlis* & *Armide* qui se soient élevés au-dessus de ce genre médiocre. Les scènes entre *Oreste* & *Iphigénie* sont très-belles ; mais cette supériorité même de ces scènes , fait languir le reste de l'opéra.

Souffrirait-on que dans nos spectacles réguliers un amant vint dire , comme dans l'opéra d'*Iffé* :

- » Que vois-je ? c'est *Iffé* qui repose en ces lieux ;
- » J'y venais pour plaindre ma peine ;
- » Mais mes cris troubleraient son repos précieux.

On voit que l'auteur , pour éviter les détails , rend compte en un vers de la raison qui l'amène sur le théâtre :

- » J'y venais pour plaindre ma peine.

Mais cet artifice trop grossier que les anciens employent toujours dans leurs tragédies & dans leurs comédies, n'est pas supportable par nous.

Thésée , dans l'opéra de ce nom , dit à sa maîtresse , sans autre préparation : *Je suis fils du Roi*. Elle lui répond : *Vous , Seigneur ?* Le secret de sa naissance n'est pas autrement expliquée. C'est un défaut essentiel. Et si cette reconnaissance avait été bien préparée & bien mé-

nagée ; si tous les détails qui doivent la rendre à la fois vraisemblable & surprenante , avaient été employés , le défaut eût été bien plus grand , parce que la musique eut rendu tous ces détails ennuyeux.

Voilà donc un poëme nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections , celle d'être asservi à la stérilité des Musiciens qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue , ainsi que tous les Musiciens d'Italie , rendent toutes les paroles italiennes : il faut qu'ils composent de petits airs , sur lesquels le poëte est obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses & plates , qui souvent n'ont aucun rapport direct à la piece :

Que nos prairies,
Seront fleuries ;
Les cœurs glacés,
Pour jamais en sont chassés.
Qu'Amour a de charmes ,
Rendons-lui les armes !
Les plaisirs charmans
Sont pour les amans.

On ne voit , comme le dit très-bien la jolie comédie du Double veuvage , *que de nouvelles ardeurs , & des ardeurs nouvelles.*

Cette contrainte puérile est encor augmentée

H h iij

par le peu de termes convenables aux Musiciens que fournit notre langue. Demandez à un compositeur de mettre en chant : *Que voulez-vous qu'il fit contre trois ? Qu'il mourût* : ou bien ces vers :

Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix ;
Parle , aurais-tu quitté les Dieux de ton païs ?

Le Musicien demandera, au lieu de ces beaux vers , des fleurettes , des amourettes , des ruisseaux , des oiseaux , des charmes & des allarmes.

Voilà pourquoi depuis *Quinault* , il n'y a presque pas eu de tragédie supportable en musique. Les auteurs ont senti l'extrême difficulté de mêler à un sujet grand & patétique , des fêtes galantes incorporées à l'action , d'éviter les détails nécessaires & d'être intéressant. Ils se sont presque tous jetés dans un genre encor plus médiocre qui est celui des *Ballets*.

Ces sortes d'ouvrages n'ont aucune liaison. Chaque acte est composé de peu de scènes : toute action y est comme étranglée , mais la variété du spectacle , & les petites chansonnettes que le musicien fait réussir , & que le parterre répète , amusent le public qui court à ces représentations sans en faire grand cas. Le premier ballet dans ce goût , qui a servi de modèle aux autres , est celui de l'*Europe Galante* d'*Houdard de la*

Motte; car ceux de *Quinault* étaient encor plus médiocres. Son *temple de la paix*, par exemple, n'est qu'un assemblage de chansons, sans aucune action.

Le plus grand mal de ces spectacles, c'est qu'il n'y est presque pas permis d'y rendre la vertu respectable, & d'y mettre de la noblesse; ils sont consacrés aux misérables redites de maximes voluptueuses que l'on n'oseroit débiter ailleurs : la clémence d'*Auguste* envers *Cinna*, la magnanimité de *Cornelie*, ne pourraient y trouver place. Par quel honteux usage faut-il que la musique qui peut élever l'ame aux grands sentimens, & qui n'était destinée chez les Grecs & chez les Romains qu'à célébrer la vertu, ne soit employée parmi nous qu'à chanter des *Vaudevilles* d'amour? Il est à souhaiter qu'il s'élève quelque génie assez fort pour corriger la nation de ces abus, & pour donner à un spectacle devenu nécessaire, la dignité & les mœurs qui lui manquent.

Une seule scène d'amour heureusement mise en musique & chantée par un Acteur applaudi, attire tout Paris, & rend les beautés vraies insipides. Les personnes de la Cour ne peuvent plus supporter *Polieucte*, quand elles sortent d'un ballet où elles ont entendu quelques cou-

plets aisés à retenir. Par là le mauvais goût se fortifie, & on oublie insensiblement ce qui a fait la gloire de la nation. Je le répète encor, il faut que l'Opéra soit sur un autre pied pour ne plus mériter le mépris qu'ont pour lui toutes les nations de l'Europe.

Que l'on se rappelle les vers dont sont remplis les opéra qui ont parmi nous du succès à la faveur de la musique, on y verra

Zirphé, qui vous voit vous adore.
 Quoi ! j'aime autant qu'on peut aimer,
 Et je n'ai point vu ce que j'aime !
 Une Sylphide peut aimer ;
 Mais une mortelle est charmante.
 Vous paraissiez charmant, vous traversiez les airs

Il faudrait rougir pour la nation si des platitudes si fades ne faisaient mal au cœur à tous les connaisseurs. Qui croirait que dans un opéra de Paris, des plus suivis, on chante :

Tous les cœurs sont matelots
 Voguons dessus les flots.

On s'imagine être revenu au tems de *Henri II.* & de *Charles IX.* quand on entend des puérités si gothiques. L'excuse de cette misère, est, dit-on, dans la stérilité des musiciens ; mais cette excuse est bien malheureuse.

C H A P I T R E III.

Q U I N A U L T.

LES étrangers ne connaissent pas assez *Quinault* ; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de *Louis XIV.* *Boileau* qui en parle avec tant de mépris était incapable de faire ce que *Quinault* a fait ; personne n'écrira mieux en son genre.

Une remarque importante à faire , c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault* , à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui , & jamais cette précision ne diminue le sentiment ; il écrit aussi correctement que *Boileau* ; & on ne peut pas mieux le venger des critiques passionnées de cet homme , d'ailleurs judicieux , qu'en le mettant à côté de lui.

Quinault , dans un genre tout nouveau , & d'autant plus difficile qu'il paraît plus aisé , fut digne d'être placé avec les *Corneilles* , les *Racines* , les *Molieres* , ses illustres contemporains. On fait avec quelle injustice *Boileau* voulut le décrier. Il manquait à *Boileau* d'avoir sacrifié aux graces. Il chercha envain toute sa vie à hu-

milier un homme, qui n'était connu que par elles. Le véritable éloge d'un poète, c'est qu'on retienne ses vers. On fait par cœur des scènes entières de *Quinault*, c'est un avantage qu'aucun opéra d'Italie ne pourrait obtenir. La musique française est demeurée dans une simplicité qui n'est plus du goût d'aucune nation. Mais la simple & belle nature qui se montre souvent dans *Quinault* avec tant de charmes, plaît encore dans toute l'europe, à ceux qui possèdent notre langue & qui ont le goût cultivé. Si on trouvait dans l'antiquité un poème comme *Armide*, ou comme *Athis*, avec quelle idolâtrie il serait reçu ! Mais *Quinault* était moderne.

Non - seulement *Racine* a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste & tragique, dont ceux qui en sont atteints rougissent ; mais *Quinault* même sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de sa secte :

» Le vainqueur de *Renaud*, si quelqu'un le peut être,
» Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle ; sa fierté en gémit ; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre ; elle appelle la haine à son secours :

» Venez , haine implacable ,
» Sortez du gouffre épouvantable
» Où vous faites regner une éternelle horreur,
» Sauvez-moi de l'amour , rien n'est si redoutable ;
» Rendez-moi mon courroux , rendez-moi ma fureur ,
» Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra :
La haine qu'*Armide* a invoquée , lui dit :

» Je ne puis te punir d'une plus rude peine ,
» Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Si-tôt que *Renaud* s'est regardé dans le miroir symbolique qu'on lui présente , il a honte de lui-même ; il s'écrie :

» Ciel , quelle honte de paraître
» Dans l'indigne état où je suis !

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans balancer. Ces lieux communs de morale lubrique que *Boileau* reproche à *Quinault* , ne sont que dans la bouche des génies séducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piège.

Si on examine les admirables opéra de *Quinault* ; *Armide* , *Roland* , *Arhis* , *Thésée* , *Amadis* , l'amour y est tragique & funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue , parce

que rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble & de plus beau que ces vers d'*Amadis* ?

- » J'ai choisi la gloire pour guide ;
- » J'ai prétendu marcher sur les traces d'*Alcide*.
- » Heureux si j'avais évité
- » Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
- » Son cœur n'eut que trop de tendresse.
- » Je suis tombé dans son malheur ;
- » J'ai mal imité sa valeur,
- » J'imité trop bien sa faiblesse.

Enfin *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave, dans ces vers si connus ?

- » Le destin de *Médée* est d'être criminelle,
- » Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

C'est à l'opéra, c'est au spectacle consacré aux fables, que les enchantemens conviennent, & c'est-là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans *Quinault* supérieur en ce genre :

- » Esprits malheureux & jaloux,
- » Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine ;
- » Vous dont la fureur inhumaine,
- » Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir si doux ;
- » Demons, préparez-vous à seconder ma haine ;
- » Demons, préparez-vous à servir mon courroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encor plus fort que chante *Médée* :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle,
 Voyez le jour pour le troubler;
 Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle
 Prennent soin de vous rassembler,
 Avancez, malheureux coupables,
 Soyez aujourd'hui déchaînés,
 Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,
 Ne soyez pas seuls misérables.
 Ma rivale m'expose à des maux effroyables;
 Qu'elle ait part aux tourmens qui vous sont destinés !
 Non, les enfers impitoyables
 Ne pourront inventer des horreurs comparables
 Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
 Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,
 Ne soyons pas seuls misérables.

Ce seul couplet vaut mieux, peut-être, que toute la *Médée* de *Senèque*, de *Corneille*, & de *Longepierre*, parce qu'il est fort & naturel, harmonieux & sublime. Observons que c'est-là ce *Quinault* que *Boileau* affectait de mépriser, & apprenons à être justes.

Il ne sera pas inutile d'observer encor que ces lieux communs de morale lubrique que *Despréaux* a reprochés à *Quinault*, se trouvent dans des ariettes détachées, où elles sont bien placées,

& que jamais le personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire pressentir la passion, tantôt pour la déguiser : ces maximes sont toujours courtes, naturelles, bien exprimées, convenables au personnage & à la situation ; mais quand une fois la passion domine, alors plus de ces sentences amoureuses. *Arcabone* dit à son frère :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour ;
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre cette passion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs. *Armide* ne s'amuse point à dire en vers faibles :

» Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
» Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflammer.
ARIANE, *tragédie*.

Elle dit, en voyant *Renaud* :

» Achéons... je frémis... vengeons-nous... je soupire.

L'amour parle en elle, & elle n'est point parleuse d'amour.

L I V R E V I I I.

Divers genres de Poésie &c.

C H A P I T R E P R E M I E R.

De l'imitation des Anciens.

IL ne faut pas, je l'avoue, s'attacher à imiter ce que les anciens avaient de défectueux & de faible. Il est même très-vraisemblable, que les défauts où ils tomberent furent relevés de leur tems. Je suis persuadé que les bons esprits d'Athènes condamnerent quelques répétitions, quelques déclamations dont *Sophocle* avait chargé son *Electre* : Ils durent remarquer qu'il ne fouillait pas assez dans le cœur humain. J'avouerai encor qu'il y a des beautés propres, non-seulement à la langue grecque, mais aux mœurs, au climat, au tems, qu'il serait ridicule de vouloir transplanter parmi nous. Mais il n'appartient qu'à l'ignorance, & à la présomption qui en est la suite, de dire qu'il n'y a rien à imiter dans les anciens : il n'y a point de beautés dont on ne trouve chez eux les semences.

On doit s'imposer, surtout, la loi de ne pas s'écarter de cette simplicité tant recommandée par les Grècs, & si difficile à saisir; c'était là le vrai caractère de l'invention, & du génie; c'était l'essence du théâtre : un personnage étranger qui dans l'*Œdipe* ou dans *Electre* ferait un grand rôle, qui détournerait sur lui l'attention, ferait un monstre aux yeux de quiconque connaît les anciens & la nature, dont ils ont été les premiers peintres. L'art & le génie consistent à trouver tout dans son sujet, & non pas à chercher hors de son sujet. Mais comment imiter cette pompe & cette magnificence vraiment tragique des vers de *Sophocle*, cette élégance, cette pureté, ce naturel, sans quoi un ouvrage (bien fait d'ailleurs) ferait un mauvais ouvrage?

Conservons les étincelles qui restent encor parmi nous de cette lumière précieuse que les anciens nous ont transmise. Nous leur devons tout : aucun art n'est né parmi nous, tout y a été transplanté : mais la terre qui porte ces fruits étrangers s'épuise, & se lasse; & l'ancienne barbarie, aidée de la frivolité, percerait encor quelquefois malgré la culture; les disciples d'Athènes & de Rome deviendraient des Goths & des Vandales amollis par les mœurs des Sibarites, sans la protection éclairée & attentive des personnes

sonnes d'un rang distingué. Quand la nature leur a donné ou du génie, ou l'amour du génie, elles encouragent notre nation, qui est plus faite pour imiter que pour inventer, & qui cherche toujours dans le sang de ses maîtres les leçons & les exemples dont elle a besoin.

CHAPITRE II.

Des traductions des Poètes.

RIEN n'est plus difficile que de traduire les vers latins & grecs en vers français rimés. On est presque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rimes dans le stile noble, comme je le remarque ailleurs; & nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer. Ainsi le poète est rarement le maître de ses expressions. J'ose affirmer qu'il n'est point de langue dans laquelle la versification ait plus d'entraves.

Je faisais lire, il n'y a pas long-tems, à un jeune Comte de l'Empire, qui donne les plus grandes espérances, les traductions que *Racan* & *Malherbe*, ont faites de cette strophe d'*Horace*:

Pallida mors æquo pulsat pede

*Pauperum tabernas, Regumque turres,
O beate Sexti.*

Voici la traduction de *Racan* :

Les loix de la mort sont fatales,
Aussi-bien aux maisons royales
Qu'aux taudis couverts de roseaux.
Tous nos jours sont sujets aux Parques ;
Ceux des bergers & des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux.

Celle de *Malherbe* est plus connue :

Le Pauvre en sa cabanne , où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix ;
Et la Garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos Rois.

Je fus obligé de faire voir à ce jeune homme pourquoi les vers de *Malherbe* l'emportent sur ceux de *Racan*.

En voici les raisons. 1°. *Malherbe* commence par une image sensible.

» Le Pauvre en sa cabanne , où le chaume le couvre.

Et *Racan* commence par des mots communs , qui ne font point d'image , qui ne peignent rien.

Les loix de la mort sont fatales ; nos jours sont sujets aux Parques. Termes vagues, diction im-

propre , vice de langage , rien n'est plus faible que ces vers.

2°. Les expressions de *Malherbe* embellissent les choses les plus basses. *Cabanne* est agréable & du beau stile ; & *taudis* est une expression du peuple.

3°. Les vers de *Malherbe* sont plus harmonieux ; & j'oserais même les préférer à ceux d'*Horace* , s'il est permis de préférer une copie à un original. Je défendrais en cela mon opinion en faisant remarquer que *Malherbe* finit sa strophe par une image pompeuse, & qu'*Horace* laisse peut-être tomber la sienne avec *O beate Sexti*. Mais en accordant cette petite supériorité à un vers de *Malherbe* , j'étais bien éloigné de comparer l'auteur à *Horace*. Je fais trop la distance infinie qui est de l'un à l'autre. Un Peintre Flamand peut peindre un arbre aussi-bien que *Raphaël*. Il ne sera pas pour cela égal à *Raphaël*.

On peut traduire un poète en exprimant seulement le fond de ses pensées ; mais pour le bien faire connaître , pour donner une idée juste de sa langue , il faut traduire non-seulement ses pensées , mais tous les accessoires. Si le poète a employé une métaphore , il ne faut pas lui substituer une autre métaphore ; s'il se sert d'un mot qui soit bas dans sa langue , on doit le rendre

par un mot qui soit bas dans la nôtre. C'est un tableau dont il faut copier exactement l'ordonnance, les attitudes, le coloris, les défauts & les beautés, sans quoi vous donnez votre ouvrage pour le sien.

La plupart des traducteurs gâtent leur original par une fausse ambition de le surpasser, qui les rend infidèles ; ou par une plate exactitude qui les rend plus infidèles encor.

On dit que *Madame de Sevigné* les comparait à des domestiques qui vont faire un message de la part de leur maître, & qui disent souvent le contraire de ce qu'on leur a ordonné. Ils ont encor un autre défaut des domestiques, c'est de se croire aussi grands seigneurs que leur maître, surtout quand ce maître est fort ancien ; & c'est un plaisir de voir à quel point un traducteur d'une pièce de *Sophocle*, qu'on ne pourrait pas jouer sur notre théâtre, méprise *Cinna* & *Polieucte*.

Je lisais un jour avec un homme de lettres d'un goût très-fin & d'un esprit supérieur, cette ode d'*Horace*, où sont ces beaux vers que tout homme de lettres fait par cœur, *auream quisquis mediocritatem* &c. Il fut indigné, comme moi, de la manière dont d'*Acier* traduit cet endroit charmant.

• • Ceux qui aiment la liberté, plus précieuse

» que l'or ; ils n'ont garde de se loger dans une
 » petite maison, ni aussi dans un palais qui ex-
 » cite l'envie. «

Voici à peu près , me dit l'homme que je cite
 comment j'aurais voulu traduire ces vers :

Heureuse médiocrité

Préside à mes desirs, préside à ma fortune;

Ecarte loin de moi l'affreuse pauvreté,

Et d'un sort trop brillant la splendeur importune.

Il est certain qu'on ne devrait traduire les
 poètes qu'en vers. Le contraire n'a été soutenu
 que par ceux qui n'ayant pas le talent , tâchent
 de le décrier ; vain & malheureux artifice d'un
 orgueil impuissant. J'avoue qu'il n'y a qu'un
 grand poète qui soit capable d'un tel travail ; &
 voilà ce que nous n'avons pas encor trouvé.

Nous n'avons que quelques petits morceaux
 épars çà & là dans des recueils , mais ces essais
 nous font voir au moins qu'avec du tems , de la
 peine & du génie , on peut parmi nous traduire
 heureusement les poètes en vers. Il faudrait
 avoir continuellement présent à l'esprit cette
 belle traduction que *Boileau* a faite d'un endroit
 d'*Homère* :

L'Enfer s'émeut au bruit de *Nephtune* en furie,

Pluton sort de son trône , il pâlit , il s'écrie :

I i iij

Il a peur que ce Dieu, dans cet affreux séjour
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour.

Mais qu'il serait difficile de traduire ainsi tout
Homere.

» J'eus toujours pour suspects les dons des ennemis.
MÉDÉE de Corneille, acte IV, scène IV.

Ce vers est la traduction de ce beau vers de *Virgile* :

Timeo Danaos & dona ferentes.

Et *Virgile* lui-même a pris ce vers d'*Homere* mot à mot. Quand on imite de tels vers qui sont devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent aussi proverbes dans notre langue. On n'y peut réussir que par des mots harmonieux, aisés à retenir. *Pour suspects les dons*, est trop rude; on doit éviter les consonnes qui se heurtent. C'est le mélange heureux des voyelles & des consonnes, qui fait le charme de la versification.

On trouve dans la *Médée* de *Senèque* ce beau vers :

Si judicas, cognosce; si regnas, jube.

N'es-tu que Roi ? commande. Es-tu juge ? examine.

M. DE VOLTAIRE.

C H A P I T R E III.

Comparaisons poétiques.

LES comparaisons ne paraissent à leur place que dans le poëme épique & dans l'ode. C'est là qu'un grand poëte peut déployer toutes les richesses de l'imagination, & donner aux objets qu'il peint un nouveau prix par la ressemblance d'autres objets. C'est multiplier aux yeux des lecteurs les images qu'on lui présente. Mais il ne faut pas que ces figures soient trop prodiguées. C'est alors une intempérance vicieuse, qui marque trop d'envie de paraître, & qui dégoûte & lasse le lecteur. On aime à s'arrêter dans une promenade pour y cueillir des fleurs; mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.

Les comparaisons sont fréquentes dans *Nomere*. Elles sont pour la plupart fort simples, & ne sont relevées que par la richesse de la diction. L'auteur du *Télémaque*, venu dans un tems plus raffiné, & écrivant pour des esprits plus exercés, devait, à ce que je crois, chercher à embellir son ouvrage par des comparaisons moins communes. On ne voit chez lui que des princes com-

parés à des bergers, à des taureaux, à des lions, à des loups avides de carnage. En un mot, ses comparaisons sont triviales ; & comme elles ne sont pas ornées par le charme de la poésie, elles dégènerent en langueur.

Les comparaisons dans le *Tasse* sont bien plus ingénieuses. Telle est, par exemple, celle d'*Armide*, qui se prépare à parler à son amant, & qui étudie son discours pour le toucher, avec un musicien qui prélude avant de chanter un air attendrissant. Cette comparaison qui ne sera pas placée en peignant une autre qu'une magicienne artificieuse, est là tout-à-fait juste. Il y a dans le *Tasse* peu de ces comparaisons nouvelles. De tous les poèmes épiques, la *Henriade* est celui où l'on en voit davantage :

Il élève sa voix, on murmure, on s'empresse ;
On l'entoure, on l'écoute, & le tumulte cesse :
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand les vents apaisés ne troublent plus les eaux,
On n'entend que le bruit de la proue écumante,
Qui fend d'un cours heureux la vague obéissante.
Tel paraissait *Porier*, dictant ses justes loix,
Et la confusion se taisait à sa voix.

Rien encor de plus neuf que cette comparaison d'un combat de *d'Aumale* & de *Turenne* :

On se plaît à les voir s'observer & se craindre,

S'avancer , s'arrêter , se mesurer , s'atteindre.
 Le fer étincelant , avec art détourné ,
 Par de feints mouvemens trompe l'œil étonné,
 Telle on voit du Soleil la lumière éclatante,
 Briser ses traits de feu dans l'onde transparente ,
 Et se rompant encor par des chemins divers ,
 De ce cristal mouvant repasser dans les airs.

Voilà comme un poète peut faire servir la nature à embellir son ouvrage , & comme la science la plus épineuse devient entre ses mains un ornement ; mais j'avoue que je suis plus transporté encor de ces comparaisons moins recherchées & plus frappantes , prises des plus grands objets de la nature :

Sur les pas des deux chefs alors en même tems
 On voit des deux partis voler les combattans ;
 Ainsi lorsque des monts séparés par *Alcide* ,
 Les Aquilons fougueux fondent d'un vol rapide ,
 Soudain les flots émus des deux profondes mers
 D'un choc impétueux s'élancent dans les airs.
 La terre au loin gémit , le jour fuit , le ciel gronde ,
 Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Voici une comparaison qui me plaît davantage , parce qu'elle renferme à la fois deux objets comparés à deux autres objets. C'est dans une épître sur l'*Envie*. Il s'agit des gens de lettres qui se déchirent mutuellement par des satyres ,

passent à la faveur de la musique. Concluons que toute comparaison doit être juste, agréable, & ajouter à son objet, en le rendant plus sensible.

CHAPITRE IV.

§ I.

De la Satyre.

Si je suivais mon goût, je ne parlerais de la satyre que pour en inspirer quelque horreur, & pour armer la vertu contre ce genre dangereux d'écrire. La satyre est presque toujours injuste, & c'est là son moindre défaut. Son principal mérite, qui amorce le lecteur, est la hardiesse qu'elle prend de nommer les personnages qu'elle tourne en ridicule. Bien moins retenue que la comédie, elle n'en a pas les difficultés & les agrémens. Otez les noms de *Cotin*, de *Chapelain*, de *Quinault*, & un petit nombre de vers heureux, que restera-t-il aux satyres de *Boileau*? Mais le *Misanthrope*, le *Tartuffe*, qui sont des satyres encor plus fortes, se soutiennent sans ce triste avantage d'immoler des particuliers à la risée publique. Quand je dis que la satyre est injuste, je n'en veux pour preuve que les ouvrages de *Boileau*.

Il veut dans une de ses premières satyres élever la tragédie d'*Alexandre de Racine*, aux dépens de l'*Astrate* de *Quinault*; deux pièces assez médiocres qui ne sont pas sans quelques beautés. Il dit :

» Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre*,
 » Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
 » Les héros chez *Quinault*, parlent bien autrement,
 » Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Il n'y a rien de plus contraire à la vérité que ce jugement de *Boileau*. L'*Alexandre de Racine* est très-loin d'être si glorieux. C'est, au contraire, un douxereux qui prétend n'avoir porté la guerre aux Indes que pour y adorer *Cléophile*. Et si on peut appliquer à quelque pièce de théâtre ce vers,

Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

C'est assurément à l'*Andromaque* de *Racine*, dans laquelle *Pyrrhus* idolâtre *Andromaque*, en lui disant des choses très-dures; mais loin que ce soit un défaut dans la peinture d'une passion de dire *tendrement*, *je vous hais*; c'est au contraire, une très-grande beauté. Rien ne caractérise si bien l'amour, que les mouvemens violens d'un cœur, qui croit être parvenu à concevoir de la

haine pour un objet qu'il aime avec fureur ; & c'est en quoi *Quinault* a souvent réussi ; comme quand il fait dire à *Armide* ;

Que je le hais , que son mépris m'outrage !

Ce tourment est si naturel , qu'il est devenu très-commun.

§. II.

DES PRÉAUX.

Nicolas Boileau Despréaux de l'Académie , né au village de Crone auprès de Paris en 1636. Il essaya du Barreau , & ensuite de la Sorbonne. Dégouté de ces deux chicanes , il ne se livra qu'à son talent , & devint l'honneur de la France. On a tant commenté ses ouvrages qu'un éloge serait ici superflu. Il mourut en 1711.

Despréaux s'élevait au niveau des *Corneilles* , des *Racines* , des *Molières* , ses contemporains , non point par ses premières satyres ; car les regards de la postérité ne s'arrêteront pas sur les embarras de Paris , & sur les noms des *Cassaignes* , & des *Cotins* ; mais il instruisait cette postérité , par ses belles épîtres , & surtout par son art poétique , où *Corneille* eût trouvé beaucoup à apprendre.

(Temple du goût.)

Là regnait *Despréaux*, leur maître en l'art d'écrire,
 Lui qu'arma la raison des traits de la satire;
 Qui, donnant le précepte, & l'exemple à la fois,
 Etablit d'*Apollon* les rigoureuses loix.
 Il revoit ses enfans avec un œil sévère;
 De la triste *Equivoque* il rougit d'être père;
 Et rit des traits manqués du pinceau faible & dur,
 Dont il defigura le vainqueur de Namur.
 Lui-même il les efface, & semble encor nous dire,
 Ou sachez-vous connaître, ou gardez-vous d'écrire.

Despréaux par un ordre exprès du Dieu du
 Goût, se reconciliait avec *Quinault*, qui est le
 poète des graces, comme *Despréaux* est le poète
 de la raison :

Mais le Sévère satyrique
 Embrassait encor, en grondant,
 Cet aimable & tendre lyrique
 Qui lui pardonnait en riant.

Je ne me reconcilie point avec vous, disait
Despréaux, que vous ne conveniez qu'il y a bien
 des fadeurs dans ces opéra si agréables. Cela
 peut bien être, dit *Quinault*; mais avouez aussi
 que vous n'eussiez jamais fait *Asthis* ni *Armide*:

Dans vos scrupuleuses beautés
 Soyez vrai, précis, raisonnable:
 Que vos écrits soient respectés;
 Mais permettez-moi d'être aimable.

C H A P I T R E V.

§. I.

De la Fable.

Au lieu de commencer par des morceaux détachés qui peuvent servir d'exemples, je commencerai par observer que les Français sont le seul peuple moderne, chez lequel on écrit élégamment des fables.

Il ne faut pas croire que toutes celles de la *Fontaine* soient égales. Les personnes de bon goût ne confondront point la fable des deux Pigeons :

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre ,

Avec celle qui est si connue :

La cigale ayant chanté
Tout l'été

Ou avec celle qui commence ainsi :

Maître corbeau sur un arbre perché ;

Ce qu'on fait apprendre par cœur aux enfans est ce qu'il y a de plus simple , & non pas de meilleur, les vers même qui ont le plus passé en proverbe, ne sont pas toujours les plus dignes d'être retenus.

retenus. Il y a incomparablement plus de personnes dans l'europe qui savent par cœur.

J'appelle un chat, un chat; & Rollet, un fripon.

Et beaucoup de pareils vers, qu'il n'y en a qui aient retenu ceux-ci.

Pour paraître honnête homme, en un mot, il faut l'être.

*

Il n'est point ici bas de moisson sans culture.

*

Celui-là fait le crime à qui le crime sert.

*

Tout empire est tombé, tout peuple eut ses tyrans.

*

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

*

C'est un poids bien pésant qu'un nom trop tôt fameux.

*

Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie.

*

Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs.

*

La douleur est un siècle, & la mort un moment.

Un proverbe bas est retenu par le commun des hommes plus aisément qu'une maxime noble; c'est pourquoi il faut bien prendre garde qu'il y a des choses qui sont dans la bouche de tout le monde, sans avoir aucun mérite, comme ces

chansons triviales qu'on chante sans les estimer ;
& ces vers naïfs & ridicules de comédie qu'on
cite sans les approuver :

Entendez-vous, Bailli , ce sublime langage.

Si vous ne m'entendez , je vous aime autant sourd.

Et cent autres de cette espèce.

C'est particulièrement dans les fables de la
Fontaine , qu'il faut discerner soigneusement ces
vers naïfs qui approchent du bas , d'avec les
naïvetés élégantes dont cet aimable auteur est
rempli :

» La fourmi n'est pas prêteuse....

» Ils sont trop verts , dit-il , & bons pour des Goujats :

Cela est passé en proverbe. Combien cependant
ces proverbes sont-ils au-dessous de ces maximes
d'un sens profond qu'on trouve en foule dans le
même auteur ?

» Des enfans de *Japhet* , toujours une moitié

» Fournira des armes à l'autre...

» Plutôt souffrir que mourir ,

» C'est la devise des hommes....

» Il n'est pour voir que l'œil du maître ;

» Quant à moi j'y mettrais encor l'œil de l'amant, ..

» Lynx envers nos pareils , & Taupes envers nous...

• Je ne connais guères de livre plus rempli de

ces traits , qui sont faits pour le peuple , & de ceux qui conviennent aux esprits les plus délicats ; aussi je crois que de tous les auteurs , la *Fontaine* est celui dont la lecture est d'un usage plus universel. Il est le premier en France qui ait mis les fables d'*Esopé* en vers. J'ignore si *Esopé* eut la gloire de l'invention ; mais la *Fontaine* a certainement celle de l'art de conter. C'est la seconde ; & ceux qui l'ont suivi n'en ont pas acquis une troisième ; car non-seulement la plupart des fables de la *Motte Houdart* sont prises ou de *Pilpay*, ou du dictionnaire d'*Herbelot*, ou de quelques voyageurs , ou d'autres livres , mais encor toutes sont redites en général d'un stile un peu forcé. Il avait beaucoup d'esprit , mais ce n'est pas assez pour réussir dans un art ; aussi tous ses ouvrages , en tous les genres , ne s'élevent guères communément au-dessus du médiocre. Il y a dans la foule quelques beautés & des traits fort ingénieux ; mais presque jamais on n'y remarque cette chaleur & cette éloquence qui caractérisent l'homme d'un vrai génie ; encor moins ce beau naturel qui plaît tant dans la *Fontaine*.

Il ne faut pas croire que le public ait eu un caprice injuste , quand il a reprouvé dans les fables de M. de la *Motte* des naïvetés qu'il pa-

raît avoir adoptées dans la *Fontaine*. Ces naïvetés ne sont point les mêmes. Celles de la *Fontaine* lui échappent & sont dictées par la nature même. On sent que cet auteur écrivait dans son propre caractère, & que celui qui l'imité en cherchait un. Que la *Fontaine* appelle *un chat*, qui est pris pour juge, *Sa Majesté fourée* ; on voit bien que cette expression est venue se présenter sans effort à son auteur. Elle fait une image simple, naturelle & plaisante : mais que la *Motte* appelle un cadran, *un Greffier solaire* ; vous sentez-là une grande contrainte, avec peu de justesse. Le cadran ferait plutôt le greffe, que le greffier ; & combien d'ailleurs cette idée de *Greffier* est-elle peu agréable. La *Fontaine* fait dire élégamment au corbeau par le renard.

» Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

La *Motte* appelle une rave un *phénomène potager*. Il est bien plus naturel de nommer *phenix*, un corbeau qu'on veut flater, que d'appeller une rave, un *phénomène*. La *Motte* appelle cette rave, un *colosse*. Que ces mots de *colosse* & de *phénomène*, sont mal appliqués à une rave, & que tout cela est bas & froid !

LA FONTAINE.

* *Jean la Fontaine* né à Château-Thierry en 1621. Le plus simple des hommes, mais admirable dans son genre, quoique négligé & inégal. Dans la plûpart de ses fables, il est infiniment au-dessus de tous ceux qui ont écrit avant & après lui en quelque langue que ce puisse être. Dans les *contes* qu'il a imités de l'*Arioste*, il n'a pas son élégance & sa pureté; il n'est pas à beaucoup près si grand peintre, & c'est ce que *Boileau* n'a pas apperçu dans sa dissertation sur *Joconde*, parce que *Despréaux* ne savait presque pas l'Italien. Mais dans les contes puisés chez *Bocace*, la *Fontaine* lui est bien supérieur, parce qu'il a beaucoup plus d'esprit, de graces, de finesse. *Bocace* n'a d'autre mérite que la naïveté, la clarté, & l'exactitude dans le langage. Il a fixé sa langue; & la *Fontaine* a souvent corrompu la sienne.

La *Fontaine* bien moins châtié dans son stile, bien moins correct dans son langage, que *Racine* ou *Boileau*, mais unique dans sa naïveté & dans les graces qui lui sont propres, se mit, par les

choses les plus simples, presque à côté de ces hommes sublimes.

De tous les poètes célèbres qui illustrèrent le regne de *Louis XIV*, la *Fontaine* fut le seul qui n'en fut point connu & protégé. Son extrême simplicité, poussée jusqu'à l'oubli de soi-même, l'écartait d'une Cour qu'il ne cherchait pas. Mais le Duc de Bourgogne l'accueillit ; & il reçut dans sa vieillesse quelques bienfaits de ce Prince. Il était, malgré son génie, presque aussi simple que les héros de ses fables. Un prêtre de l'Oratoire nommé *Pouget* se fit un grand mérite, d'avoir traité cet homme de mœurs si innocentes, comme s'il eût parlé à la *Brinvilliers*, & à la *Voisin*. Ses contes ne sont que ceux du *Pogge*, de l'*Arioste*, & de la Reine de Navarre. Si la volupté est dangereuse, ce ne sont pas des plaisanteries qui inspirent cette volupté. On pourrait appliquer à la *Fontaine* son admirable fable des *animaux malades de la peste*, qui s'accusent de leurs fautes ; on y pardonne tout aux lions, aux loups, & aux ours ; & un animal innocent est dévoré pour avoir mangé un peu d'herbe.

(*Temple du goût.*)

Toi, favori de la nature,
Toi, la *Fontaine*, auteur charmant,

Qui bravant & rime & mesure,
 Si négligé dans ta parure,
 N'en avais que plus d'agrément :
 Sur tes écrits inimitables,
 Dis-nous quel est ton sentiment ;
 Eclaire notre jugement
 Sur tes contes & sur tes fables.

La *Fontaine* qui avait conservé la naïveté de son caractère, & qui dans le temple du Goût joignait un sentiment éclairé à cet heureux & singulier instinct qui l'inspirait pendant sa vie, retranchait quelques-unes de ses fables, il accourcissoit presque tous ses contes, & déchirait les trois quarts d'un gros recueil d'œuvres posthumes imprimées par ces éditeurs, qui vivent des sottises des morts.

CHAPITRE VI.

§ I.

Pieces fugitives, Chansons.

ON a des vers du feu Duc de *Nevers*, du Comte *Antoine Hamilton* né en France, qui respirent tantôt le feu poétique, tantôt la douce facilité du stile épistolaire ; on a mille petits ou-

vrages charmans de messieurs *Duffé*, de *Saint-Aulaire*, *Ferrand*, de la *Faye*, de *Fieubet*, du *Président Henaut*, & de tant d'autres. Ces sortes d'ouvrages suffisaient autrefois à faire la réputation des *Voitures*, des *Sarasins*, des *Chappelles*. Ce mérite était rare alors. Aujourd'hui qu'il est plus répandu, il donne peut-être moins de réputation, mais il ne fait pas moins de plaisir aux lecteurs délicats. Nos chansons valent mieux que celles d'*Anacréon*, & le nombre en est étonnant. On en trouve même qui joignent la morale avec la gayeté. C'est perfectionner le goût, sans nuire aux mœurs, de rapporter une chanson aussi jolie, que celle-ci, qui est de l'auteur du *Double veuvage*:

Philis plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exigea de Lisandre
Trente moutons pour un baiser,

Le lendemain nouvelle affaire,
Pour le berger le troc fut bon,
Car il obtint de la bergere,
Trente baisers pour un mouton,

Le lendemain Philis plus tendre,
Craignant de déplaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Trente moutons pour un baiser,

Le lendemain Philis plus sage ,
 Aurait donné moutons & chien ;
 Pour un baiser que le volage
 A Lisette donnait pour rien.

Nous avons en France une foule de chansons préférables à toutes celles d'*Anacréon*, sans qu'elles aient jamais fait la réputation d'un auteur. Toutes ces aimables bagatelles ont été faites plutôt pour le plaisir que pour la gloire. Je ne parle pas ici de ces Vaudevilles satyriques, qui deshonnorent plus l'esprit, qu'ils ne manifestent de talent. Je parle de ces chansons délicates & faciles, qu'on retient sans rougir, & qui sont des modèles de goût. Telle est celle-ci ; c'est une femme qui parle :

Si j'avais la vivacité
 Qui fait briller Coulanges,
 Si je possédais la beauté
 Que fait regner Fontange ;
 Ou si j'étais comme Conty
 Des grâces le modèle ;
 Tout cela serait pour Crequi ;
 Dût-il m'être infidèle.

Que de personnes louées sans fadeur dans cette chanson , & que toutes ces louanges servent à relever le mérite de celui à qui la chan-

**son est adressée ! Mais surtout que de sentiment
dans ce dernier vers !**

Dût-il m'être infidèle !

**Qui ne pourrait n'être pas encor agréablement
touché de ce couplet vif & galant ?**

En vain je bois pour calmer mes allarmes,
Et pour chasser l'amour qui m'a surpris ;
Ce sont des armes
Pour mon Iris.
Le vin me fait oublier ses mépris,
Et m'entretient seulement de ses charmes.

**Qui croirait qu'on eût pu faire à la louange de
l'herbe qu'on appelle fougere, une chanson aussi
agréable que celle-ci ?**

Vous n'avez point, verte fougere,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps,
Mais leur beauté ne dure guère,
Vous êtes aimable en tout tems.

Vous prêtez des secours charmans
Aux plaisirs les plus doux qu'on goute sur la terre,
Vous servez de lit aux amans,
Aux bûveurs vous servez de verre.

**Je suis toujours étonné de cette variété pro-
digieuse avec laquelle les sujets galans ont été**

maniés par notre nation. On dirait qu'ils sont épuisés, & cependant on voit encor des tours nouveaux. Quelquefois même il y a de la nouveauté jusques dans le fond des choses, comme dans cette chanson peu connue, mais qui me parait fort digne de l'être par les lecteurs qui sont sensibles à la délicatesse.

Oiseaux, si tous les ans vous changez de climats,
 Dès que le triste hyver dépouille nos bocages,
 Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
 Ni pour éviter nos frimats;
 Mais votre destinée
 Ne vous permet d'aimer qu'à la saison des fleurs,
 Et quand elle a passé vous la cherchez ailleurs,
 A fin d'aimer toute l'année.

Pour bien réussir à ces petits ouvrages, il faut dans l'esprit de la finesse & du sentiment, avoir de l'harmonie dans la tête, ne point trop s'élever, ne point trop s'abaisser, & savoir n'être point trop long.

In tenui labor.

§ II.

Pensées ingénieuses, Madrigaux, Epigrammes.

Aristote a bien raison de dire qu'il faut du

nouveau ; le premier qui , pour exprimer que les plaisirs sont mêlés d'amertume , les regarda comme des roses accompagnées d'épines , eut de l'esprit ; ceux qui le répéterent n'en eurent point.

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement : c'est par un tour nouveau ; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée : c'est ce qu'on appelle *sinesse*, *délicatesse* ; & cette maniere est d'autant plus agréable , qu'elle exerce & qu'elle fait valoir l'esprit des autres.

Les allusions , les allégories , les comparaisons , sont un champ vaste de pensées ingénieuses ; les effets de la nature , la fable , l'histoire présentés à la mémoire , fournissent à une imagination heureuse des traits qu'elle employe à propos.

Il ne sera pas inutile de donner des exemples de ces différens genres. Voici un madrigal de M. de la Sabliere , qui a toujours été estimé des gens de goût.

Eglé tremble que dans ce jour,
L'hymen, plus puissant que l'amour,
N'enleve ses trésors sans qu'elle ose s'en plaindre,
Elle a négligé mes avis.
Si la belle les eût suivis,
Elle n'aurait plus rien à craindre,

L'auteur ne pouvait, ce semble, ni mieux cacher, ni mieux faire entendre ce qu'il pensait, & ce qu'il craignait d'exprimer.

Le madrigal suivant paraît plus brillant & plus agréable : c'est une allusion à la fable :

Vous êtes belle, & votre sœur est belle,
 Entre vous deux, tout choix serait bien doux;
 L'amour était blond comme vous,
 Mais il aimait une brune comme elle.

En voici encor un autre fort ancien. Il est de *Bertaud* évêque de Séez, & paraît au-dessus des deux autres, parce qu'il réunit l'esprit & le sentiment :

Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
 Peu s'en fallut, que mon feu rallumé,
 N'en fît le charme en mon ame renaître,
 Et que mon cœur, autrefois son captif,
 Ne ressemblât l'esclave fugitif
 A qui le sort fit rencontrer son maître.

De pareils traits plaisent à tout le monde & caractérisent l'esprit délicat d'une nation ingénieuse.

On a distingué les Madrigaux des Epigrammes ; les premiers consistent dans l'expression délicate d'un sentiment, les seconds dans une

plaisanterie. Par exemple on appelle madrigal ces vers charmans de *M. Ferrand*.

Être l'Amour quelquefois je desiré,
Non pour regner sur la terre & les cieux ;
Car je ne vauz regner que sur Themire ,
Seule elle vaut les mortels & les Dieux ;
Non pour avoir un bandeau sur les yeux ;
Car de tout point Themire m'est fidelle ,
Mais seulement pour épuiser sur elle
Du dieu d'Amour & les traits & les feux.

L'épigramme ne doit pas être placée dans un plus haut rang que la chanson :

- » L'épigramme plus libre, en son tout plus borné ,
- » N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais je ne conseillerais à personne de s'adonner à un genre qui peut apporter beaucoup de chagrin avec peu de gloire. Ce fut par là malheureusement qu'un célèbre poëte de nos jours commença à se distinguer. Il n'avait réussi ni à l'opéra ni au théâtre comique. Il se dédommagea d'abord par l'épigramme ; & ce fut la source de toutes ses fautes & de tous ses malheurs.

La débauche, & la facilité qu'on trouve à rimer des contes libertins, n'entraînent que trop la jeunesse ; mais on en rougit dans un âge plus mûr. Il faut tâcher de se conduire à vingt ans,

comme on souhaiterait de s'être conduit quand on en aurait quarante. L'obscénité n'est jamais du goût des honnêtes gens. Je prendrai dans *Rousseau* le modèle du genre qui doit plaire à tous les bons esprits, même aux plus rigides ; c'est la paraphrase de *totus mundus fabula est*.

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,
Où chacun fait des rôles différens.
Là sur la scène en habit dramatique,
Brillent Prélats, Ministres, Conquérans,
Pour nous vil peuple assis aux derniers rangs,
Troupe futile, & des grands rebutée,
Par nous d'en-bas la pièce est écoutée :
Mais nous payons, utiles spectateurs ;
Et si la pièce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les Acteurs.

Il n'y a rien à reprendre dans cette jolie épigramme, que peut-être ce vers :

Troupe futile, & des grands rebutée.

Il paraît de trop ; il gâte la comparaison des spectateurs & des comédiens ; car les comédiens sont forts éloignés de mépriser le parterre.

Il y a quelques épigrammes héroïques, mais elles sont en très-petit nombre dans notre langue. J'appelle *épigrammes héroïques*, celles qui présentent à la fin une pensée ou une image forte

& sublime , en conservant pourtant dans les vers une naïveté convenable à ce genre. En voici une dans *Marot*. Elle est peut-être la seule qui caractérise bien ce que je dis :

Lorsque Maillard , juge d'enfer , menait
A Montfaucon Semblançay l'ame rendre ,
A votre avis lequel des deux tenait
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
Maillard semblait homme que mort va prendre ;
Et Semblançay fut si ferme vieillard ,
Que l'on cuidait pour vrai qu'il ménât pendre
A Montfaucon le Lieutenant Maillard.

Voilà de toutes les épigrammes , dans le goût noble , celle à qui je donnerais la préférence.

CHAPITRE VII.

De la Poésie orientale ; & de Sady, Poète Persan.

LES beaux Arts n'étaient pas tombés dans l'Orient au XIV^e siècle ; & puisque les poésies du Persan *Sady*, sont encore aujourd'hui dans la bouche des Persans, des Turcs, & des Arabes , il faut bien qu'elles aient du mérite. Il était contemporain de *Pétrarque*, & il a autant de réputation que lui. Il est vrai qu'en général
le

le bon goût n'a guère été le partage des Orientaux. Leurs ouvrages ressembloient aux titres de leurs Souverains, dans lesquels il est souvent question du soleil & de la lune. L'esprit de servitude parait naturellement empoulé, comme celui de la liberté est nerveux, & celui de la vraie grandeur est simple. Les Orientaux n'ont point de délicatesse, parce que les femmes ne sont point admises dans la société. Ils n'ont ni ordre ni méthode, parce que chacun s'abandonne à son imagination dans la solitude où ils passent une partie de leur vie; & que l'imagination par elle-même est déréglée. Ils n'ont jamais connu la véritable éloquence telle que celle de *Demosthene* & de *Cicéron*. Qui aurait-on eu à persuader en Orient? des esclaves. Cependant ils ont de beaux éclats de lumière; ils peignent avec la parole; & quoique les figures soient souvent gigantesques & incohérentes, on y trouve du sublime. Vous aimerez peut-être à revoir ici ce passage de *Sady* que j'avais traduit en vers blancs, & qui ressemble à quelques passages des prophètes Hébreux. C'est une peinture de la grandeur de Dieu; lieu commun à la vérité, mais qui vous fera connaître le génie de la Perse.

» Il fait distinctement ce qui ne fut jamais.

» De ce qu'on n'entend point son oreille est remplie

L I

- » Prince, il n'a pas besoin qu'on le serve à genoux;
- » Juge, il n'a pas besoin que sa loi soit écrite.
- » De l'éternel burin de sa prévision
- » Il a tracé nos traits dans le sein de nos mères.
- » De l'aurore au couchant'il porte le soleil.
- » Il sème de rubis les masses des montagnes.
- » Il prend deux gouttes d'eau; de l'une il fait un homme,
- » De l'autre il arrondit la perle au fond des mers,
- » L'Être au son de sa voix fut tiré du néant.
- » Qu'il parle, & dans l'instant l'univers va rentrer
- » Dans les immensités de l'espace, & du vuide;
- » Qu'il parle, & l'univers repasse en un clin d'œil
- » Des abîmes du rien dans les plaines de l'être.

CHAPITRE VIII.

Poètes Anglais.

NULLE Nation n'a traité sa morale en vers avec plus d'énergie & de profondeur que la Nation anglaise; c'est là, ce me semble, le plus grand mérite de ses poètes.



DE PRIOR,

ET DU POÈME SINGULIER

D'HU DIBRAS.

On n'imaginait pas en France que *Prior*, qui vint de la part de la Reine *Anne* donner la paix à *Louis XIV.* avant que le Baron *Bolingbrooke* vint la signer, on ne devinait pas, dis-je, que ce Plénipotentiaire fut un poète. La France paya depuis l'Angleterre en même monnoie, car le Cardinal *Dubois* envoya notre *Destouches* à Londres, & il ne passa pas plus pour poète parmi les Anglais que *Prior* parmi les Français. Le Plénipotentiaire *Prior* était originairement un garçon cabaretier; que le Comte de *Dorset*, bon poète lui-même, & un peu yvrogne, rencontra un jour lisant *Horace* sur le banc de la taverne, de même que Milord *Aïla* trouva son garçon jardinier lisant *Newton*. *Aïla* fit du jardinier un grand philosophe, & *Dorset* fit un très-agréable poète du cabaretier.

C'est de *Prior* qu'est l'*histoire de l'âme*: cette histoire est la plus naturelle qu'on ait faite jusqu'à présent de cet être si bien senti, & si mal

connu. L'ame est d'abord aux extrémités du corps, dans les pieds & dans les mains des enfans ; de-là elle se place insensiblement au milieu du corps dans l'âge de puberté ; ensuite elle monte au cœur, & là elle produit les sentimens de l'amour & de l'héroïsme : elle s'élève jusqu'à la tête dans un âge plus mûr, elle y raisonne comme elle peut ; & dans la vieillesse on ne sçait plus ce qu'elle devient : c'est la sève d'un vieil arbre qui s'évapore, & qui ne se répare plus. Peut-être cet ouvrage est-il trop long : toute plaisanterie doit être courte, & même le sérieux devrait bien être court aussi.

Ce même *Prior* fit un petit poème sur la fameuse bataille d'*Hochstet*. Cela ne vaut pas son histoire de l'ame ; il n'y a de bon que cette apostrophe à *Boileau*.

Satyrique flatteur, toi qui pris tant de peine
Pour chanter que *LOUIS* n'a point passé le Rhin.

Notre Plénipotentiaire finit par paraphaser en quinze cent vers ces mots attribués à *Salomon*, que *tout est vanité*. On en pourrait faire quinze mille sur ce sujet. Mais malheur à qui dit tout ce qu'il peut dire.

Enfin la Reine *Anne* étant morte, le ministère ayant changé, la paix que *Prior* avait en-

tamée étant en horreur, *Prior* n'eut de ressource qu'une édition de ses œuvres par une souscription de son parti ; après quoi il mourut en Philosophe, comme meurt ou croit mourir tout honnête Anglais.

Je voudrais vous donner aussi quelques idées des Poësies de Milord *Roscomon*, de Milord *Dorset* ; mais je sens qu'il me faudrait faire un gros livre, & qu'après bien de la peine, je ne vous donnerais qu'une idée fort imparfaite de tous ces ouvrages. La poésie est une espèce de musique, il faut l'entendre pour en juger. Quand je vous traduis quelques morceaux de ces poësies étrangères, je vous note imparfaitement leur musique ; mais je ne puis exprimer le goût de leur chant.

Il y a sur-tout un poëme Anglais, difficile à vous faire connaître ; il s'appelle *Hudibras*.

C'est un ouvrage tout comique, & cependant le sujet est la guerre civile du tems de *Cromwel*. Ce qui a fait verser tant de sang & tant de larmes, a produit un poëme qui force le lecteur le plus sérieux à rire. On trouve un exemple de ce contraste dans notre *satyre Ménippée*. Certainement les Romains n'auraient point fait un poëme burlesque sur les guerres de *César*, & de *Pompée*, & sur les proscriptions d'*Octave* &

d'*Antoine*. Pourquoi donc les malheurs affreux que causa la ligue en France, & ceux que les guerres du Roi & du Parlement étalèrent en Angleterre, ont-ils pu fournir des plaisanteries? C'est qu'au fond il y avait un ridicule caché dans ces querelles funestes. Les bourgeois de Paris à la tête de la factions des seize, mêlaient l'impertinence aux horreurs de la faction. Les intrigues des femmes, du Légat & des moines avaient un côté comique, malgré les calamités qu'elles apportèrent. Les disputes Théologiques, & l'enthousiasme des Puritains en Angleterre étaient très-susceptibles de railleries; & ce fond de ridicule bien développé pouvait devenir plaisant en écartant les horreurs tragiques qui le couvraient. Si la bulle *Unigenitus* faisait répandre du sang, le petit poëme de *Philotanus* n'en ferait pas moins convenable au sujet, & on ne pourrait même lui reprocher que de n'être pas aussi gai, aussi plaisant, aussi varié qu'il pouvait l'être, & de ne pas tenir dans le corps de l'ouvrage, ce que promet le commencement.

Le poëme d'*Hudibras*, dont je vous parle, semble être un composé de la *satyre Ménippée* & de *Don Quichotte*: il a sur eux l'avantage des vers, il a celui de l'esprit: la *satyre Ménippée* n'en approche pas; elle n'est qu'un ouvrage

très-médiocre. Mais à force d'esprit l'Auteur d'*Hudibras* a trouvé le secret d'être fort au-dessous de *Don Quichotte*. Le goût, la naïveté, l'art de narrer, celui de bien entremêler les aventures, celui de ne rien prodiguer, valent bien mieux que de l'esprit : aussi *Don Quichotte* est lu de toutes les Nations, & *Hudibras* n'est lu que des Anglais.

L'Auteur de ce poëme si extraordinaire s'appellait *Butler* : Il était contemporain de *Milton*, & eut infiniment plus de réputation que lui, parce qu'il était plaisant, & que le poëme de *Milton* était fort triste. *Butler* tournait les ennemis du Roi *Charles II.* en ridicule ; & toute la récompense qu'il en eut, fut que le Roi citait souvent ses vers. Les combats du Chevalier *Hudibras* furent plus connus que les combats des Anges & des Diables du *Paradis perdu*. Mais la Cour d'Angleterre ne traita pas mieux le plaisant *Butler*, que la Cour céleste ne traita le sérieux *Milton* ; & tous deux moururent de faim, ou à peu près.

Le Héros du Poëme de *Butler* n'était pas un personnage feint comme le *Don Quichotte* de *Michel Cervantes*. C'était un Chevalier Baronet très-réel, qui avait été un des enthousiastes de *Cromwel* & un de ses Colonels. Il s'appellait

Sir Samuel Luke. Pour faire connaître l'esprit de ce poëme unique en son genre, il faut retrancher les trois quarts de tout passage qu'on veut traduire; car ce *Butler* ne finit jamais. J'ai donc réduit à environ quatre-vingt vers, les quatre-cent premiers vers d'*Hudibras*, pour éviter la prolixité.

Quand les profanes & les Saints
 Dans l'Angleterre étaient aux prises,
 Qu'on se battait pour des Eglises,
 Aussi fort que pour des Catins;
 Lorsqu'Anglicans & Puritains
 Faisaient une si rude guerre,
 Et qu'au sortir du cabaret
 Les Orateurs de Nazareth
 Allaient battre la caisse en chaire;
 Que par tout sans savoir pourquoi,
 Au nom du Ciel, au nom du Roi,
 Les gens-d'armes couvraient la terre;
 Alors Monsieur le Chevalier,
 Long-tems oisif ainsi qu'Achille,
 Tout rempli d'une sainte bile,
 Suivi de son grand écuyer,
 S'échappa de son poulaillier,
 Avec son sabre & l'Evangile,
 Et s'avisa de guerroyer.

Sire Hudibras, cet homme rare,
 Était, dit-on, rempli d'honneur,
 Avait de l'esprit & du cœur,
 Mais il en était fort avare.

D'ailleurs par un talent nouveau ;
 Il était tout propre au barreau ,
 Ainsi qu'à la guerre cruelle ;
 Grand sur les bancs , grand sur la selle ;
 Dans les camps & dans un bureau ;
 Semblable à ces rats amphibies ,
 Qui paraissant avoir deux vies ,
 Sont rats de campagne & rats d'eau ,
 Mais malgré sa grande éloquence ,
 Et son mérite & sa prudence ,
 Il passa chez quelques savans
 Pour être un de ces instrumens ,
 Dont les fripons avec adresse
 Savent user sans dire mot ,
 Et qu'ils tournent avec souplesse ;
 Cet instrument s'appelle un *for*.
 Ce n'est pas qu'en Théologie ,
 En Logique , en Astrologie ,
 Il ne fut un Docteur subtil :
 En quatre il séparait un fil ,
 Disputant sans jamais se rendre ,
 Changeant de thèse tout-à-coup ,
 Toujours prêt à parler beaucoup ,
 Quand il fallait ne point s'étendre.
 D'Hudibras la religion
 Était tout comme sa raison ,
 Vuide de sens & fort profonde.
 Le Puritanisme divin ,
 La meilleure secte du monde ,
 Et qui certes n'a rien d'humain ;
 La vraie Eglise militante ,

Qui prêche un pistolet en main ,
 Pour mieux convertir son prochain ;
 A grands coups de sabre argumente ,
 Qui promet les célestes biens
 Par le gibet & par la corde ,
 Et damne sans miséricorde
 Les péchés des autres chrétiens ,
 Pour se mieux pardonner les siens ;
 Secte qui toujours détruisante
 Se détruit elle-même enfin :
 Tel Samson de sa main puissante
 Brisa le temple Philistin ,
 Mais il périt par sa vengeance ,
 Et lui-même il s'ensevelit ,
 Ecraie sous la chute immense
 De ce temple qu'il démolit.

Au nez du Chevalier antique
 Deux grandes moustaches pendaient ,
 A qui les Parques attachaient
 Le destin de la République,
 Il les garde soigneusement ,
 Et si jamais on les arrache ,
 C'est la chute du Parlement ;
 L'Etat entier en ce moment
 Doit tomber avec sa moustache ;
 Ainsi Taliaotius ,
 Grand Esculape d'Etrurie ,
 Répara tous les nez perdus
 Par une nouvelle industrie :
 Il vous prenait adroitement
 Un morceau du cu d'un pauvre homme ,

L'appliquait au nez proprement ;
 Enfin il arrivait qu'en somme,
 Tout juste à la mort du prêteur
 Tombait le nez de l'emprunteur,
 Et souvent dans la même bière,
 Par justice & par bon accord,
 On remettait au gré du mort
 Le nez auprès de son derrière.

Notre grand héros d'Albion,
 Grimpé dessus sa haridelle
 Pour venger la Religion
 Avait à l'arçon de sa selle,
 Deux pistolets & du jambon.
 C'était de tout tems sa manière ;
 Sachant que si sa talonnière
 Pique une moitié du cheval,
 L'autre moitié de l'animal
 Ne resterait point en arrière.
 Voilà donc *Hudibras* parti ;
 Que Dieu bénisse son voyage,
 Ses argumens & son parti,
 Sa barbe rousse & son courage.

Un homme qui aurait dans l'imagination la dixième partie de l'esprit comique bon ou mauvais qui régné dans cet ouvrage, serait encor très-plaisant : mais il se donnerait bien de garde de traduire *Hudibras*. Le moyen de faire rire des lecteurs étrangers, des ridicules déjà oubliés chez la nation même où ils ont été célèbres ?

On ne lit plus *le Dante* dans l'Europe, parce que tout y est allusion à des faits ignorés. Il en est de même d'*Hudibras*. La plûpart des railleries de ce livre tombent sur la théologie & les théologiens du tems. Il faudrait à tout moment un commentaire. La plaisanterie expliquée, cesse d'être plaisanterie; & un commentateur de bons mots n'est guère capable d'en dire.

§ I I.

LE COMTE DE ROCHESTER

ET

M. WALLER.

Tout le monde connaît la réputation du Comte de *Rochester*. Monsieur de *S. Evremond* en a beaucoup parlé; mais il ne nous a fait connaître du fameux *Rochester*, que l'homme de plaisir, l'homme à bonnes fortunes. Je voudrais faire connaître en lui l'homme de génie, & le grand poète. Entre autres ouvrages, qui brillaient de cette imagination ardente, qui n'appartenait qu'à lui, il a fait quelques satyres sur les mêmes sujets que notre célèbre *Despréaux* avait choisis. Je ne sçai rien de plus utile pour se perfectionner le goût, que la comparaison des

grands génies qui se sont exercés sur les mêmes matières. Voici comme M. *Despreaux* parle contre la raison humaine dans sa satyre sur l'homme.

Cependant à le voir , plein de vapeurs légères ,
 Soi-même se bercer de ses propres chimères ,
 Lui seul de la nature est la base & l'appui ,
 Et le dixieme Ciel ne tourne que pour lui.
 De tous les animaux il est ici le maître ;
 Qui pourrait le nier ? Poursuis-tu : moi peut-être
 Ce maître prétendu , qui leur donne des loix ,
 Ce Roi des animaux ; combien a-t-il de Rois ?

Voici à-peu-près comme s'exprime le Comte de *Rochester* , dans sa satyre sur l'homme. Mais il faut que le lecteur se ressouvienne toujours , que ce sont ici des traductions libres des poëtes Anglais , & que la gêne de notre versification , & les bienséances délicates de notre langue , ne peuvent donner l'équivalent de la lience impétueuse du stile Anglais.

Cet esprit que je hais , cet esprit plein d'erreur ;
 Ce n'est pas ma raison , c'est la tienne , Docteur ;
 C'est la raison frivole , inquiète , orgueilleuse ;
 Des sages animaux rivale dédaigneuse ,
 Qui croit entr'eux & l'Ange occuper le milieu ,
 Et pense être ici-bas l'image de son Dieu.
 Vil atome imparfait , qui croit , doute , dispute ,
 Rampe , s'élève , tombe , & nie encor sa chute ,

Qui nous dit, je suis libre, en nous montrant ses fers,
 Et dont l'œil trouble & faux croit percer l'univers !
 Allez, révérends foux, bienheureux fanatiques,
 Compilez bien l'amas de vos riens scholastiques.
 Peres de visions, & d'énigmes sacrés,
 Auteurs du labyrinthe où vous vous égarez,
 Allez obscurément éclaircir vos mystères,
 Et courez dans l'école adorer vos chimères.
 Il est d'autres erreurs, il est de ces dévots
 Condamnés par eux-mêmes à l'ennui du repos.
 Ce mystique encloître, fier de son indolence,
 Tranquille au sein de Dieu, qu'y peut-il faire ? Il pense.
 Non, tu ne penses point, tu végètes, tu dors ;
 Inutile à la terre, & mis au rang des morts,
 Ton esprit énervé croupit dans la mollesse.
 Réveille-toi, sois homme, & fors de ton yvresse.
 L'homme est né pour agir, & tu prétends penser !

Que ces idées soient vraies ou fausses, il est
 toujours certain qu'elles sont exprimées avec
 une énergie qui fait le poète. Je me garderai
 bien d'examiner la chose en philosophe, & de
 quitter ici le pinceau pour le compas : Mon uni-
 que but dans cette lettre est de faire connaître
 le génie des poètes Anglais, & je vais continuer
 sur ce ton.

On a beaucoup entendu parler du célèbre
Waller en France. *La Fontaine*, *S. Evremont*,
 & *Bayle* ont fait son éloge ; mais on ne connaît

de lui que son nom. Il eut à-peu-près à Londres la même réputation que *Voiture* eut à Paris, & je crois qu'il la méritait mieux. *Voiture* vint dans un tems, où l'on sortait de la barbarie, & où l'on était encor dans l'ignorance. On voulait avoir de l'esprit, & on n'en avait point encor. On cherchait des tours au lieu de pensées. Les faux brillans se trouvent plus aisément que les pierres précieuses. *Voiture*, né avec un génie frivole & facile, fut le premier qui brilla dans cette aurore de la littérature Française. S'il était venu après les grands hommes qui ont illustré le siècle de *Louis XIV*; il aurait été obligé d'avoir plus que de l'esprit. C'en était assez pour l'*Hôtel de Rambouillet*, & non pour la postérité. *Despréaux* le loue; mais c'est dans ses premières satyres, c'est dans le tems que le goût de *Despréaux* n'était pas encor formé; il était jeune, & dans l'âge où l'on juge des hommes par la réputation, & non pas par eux-mêmes. D'ailleurs, *Despréaux* était souvent bien injuste dans ses louanges & dans ses censures. Il louait *Ségrais*, que personne ne lit; il insultait *Quinault*, que tout le monde sçait par cœur; & il ne dit rien de *la Fontaine*.

Waller, meilleur que *Voiture*, n'était pas encor parfait. Ses ouvrages galans respirent la

grâce ; mais la négligence les fait languir , & souvent les pensées fausses les défigurent. Les Anglais n'étaient pas encor parvenus de son tems à écrire avec correction. Ses ouvrages sérieux sont pleins d'une vigueur , qu'on n'attendrait pas de la mollesse de ses autres pieces. Il a fait un eloge funèbre de *Cromwel*, qui avec ses défauts passe pour un chef-d'œuvre. Pour entendre cet ouvrage, il faut sçavoir, que *Cromwel* mourut le jour d'une tempête extraordinaire. La piece commence ainsi :

Il n'est plus, c'en est fait ; soumettons-nous au fort.
Le Ciel a signalé ce jour par des tempêtes,
Et la voix du tonnerre éclatant sur nos têtes,
Vient d'annoncer la mort.

Par ses derniers soupirs il ébranle cette Ile,
Cette Ile, que son bras fit trembler tant de fois,
Quand dans le cours de ses exploits
Il brisait la tête des Rois,

Et soumettait un peuple, à son joug seul docile.
Mer, tu t'en es troublée ; ô mer ! tes flots émus
Semblent dire en grondant aux plus lointains riv
Que l'effroi de la terre & ton maître n'est plus.
Tel au Ciel autrefois s'envola *Romulus*,
Tel il quitta la terre au milieu des orages,
Tel d'un peuple guerrier il reçut les hommages ;
Obéi dans sa vie, à sa mort adoré,
Son palais fut un temple, &c.

C'est

C'est à propos de cet éloge de *Cromwel*, que *Waller* fit au Roi *Charles II.* cette réponse ; qu'on trouve dans le dictionnaire de *Bayle*. Le Roi à qui *Waller* venait, selon l'usage des Rois & des poètes, de présenter une pièce farcie de louanges, lui reprocha, qu'il avait fait mieux pour *Comwel* : *Waller* répondit, Sire, nous autres poètes, nous réussissons mieux dans les fictions que dans les vérités. Cette réponse n'était pas si sincère que celle de l'Ambassadeur Hollandais, qui lorsque le même Roi se plaignait, que l'on avait moins d'égards pour lui que pour *Cromwel*, répondit, ah ! Sire, ce *Cromwel* était tout autre chose. Il y a des courtisans même en Angleterre, & *Waller* l'était ; mais je ne considère les gens après leurs mort, que par leurs ouvrages ; tout le reste est pour moi anéanti.. Je remarque seulement, que *Waller* né à la Cour avec soixante mille livres de rente, n'eut jamais ni le sot orgueil, ni la nonchalance d'abandonner son talent. Les Comtes de *Dorset* & de *Roscomon*, les deux Duc de *Buckingham*, Milord *Hallifax*, tant d'autres, n'ont pas cru déroger en devenant de très-grands poètes & d'illustres écrivains. Leurs ouvrages leur font plus d'honneur que leurs noms. Ils ont cultivé les lettres comme s'ils en eussent attendu leurs fortunes. Ils ont

M m

de plus rendu les arts respectables aux yeux du peuple, qui en tout a besoin d'être mené par les Grands, & qui pourtant se règle moins sur eux en Angleterre, qu'en aucun lieu du monde.

§. III.

D R Y D E N.

Dans le grand nombre des poètes agréables qui décorerent le règne de *Charles II*, comme les *Waller*, les Comte de *Dorset* & de *Rocheſter*, le Duc de *Buckingham*, &c. on distingue le célèbre *Dryden*, qui s'est signalé dans tous les genres de poëſie ; ſes ouvrages ſont pleins de détails naturels à la fois & brillants, animés, vigoureux, hardis, paſſionnés ; mérite qu'aucun poëte de ſa nation n'égale ; & qu'aucun ancien n'a ſurpaſſé. Si *Pope*, qui eſt venu après lui, n'avait pas, ſur la fin de ſa vie, fait ſon *Effai ſur l'homme*, il ne ferait pas comparable à *Dryden*.



C H A P I T R E I X.

Poètes Italiens.

§ I.

L E D A N T E.

Vous voulez connaître le *Dante*. Les Italiens l'appellent divin, mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commentateurs ; c'est peut-être encor une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guères. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sçait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste.

Ce divin *Dante* fut, dit-on, un homme assez malheureux. Ne croyez pas qu'il fut divin de son temps, ni qu'il fut prophète chez lui. Il est vrai qu'il fut Prieur, non pas Prieur de moines, mais Prieur de Florence, c'est-à-dire, l'un des Sénateurs.

Il était né en 1260 à ce que disent ses compatriotes. *Bayle* qui écrivait à Rotterdam, *currente calamo*, pour son Libraire, environ quatre siècles entiers après le *Dante*, le fait naître en

1265, & je n'en estime *Bayle* ni plus ni moins pour s'être trompé de cinq ans : la grande affaire est de ne se tromper ni en fait de goût, ni en fait de raisonnemens.

Les arts commençaient alors à naître dans la patrie du *Dante*. Florence était, comme Athènes, pleine d'esprit, de grandeur, de légèreté, d'inconstance, & de factions. La faction blanche avait un grand crédit : Elle se nommait ainsi du nom de la *Signora bianca*. Le parti opposé s'intitulait le *parti des noirs*, pour mieux se distinguer des *blancs*. Ces deux partis ne suffisaient pas aux Florentins. Ils avaient encor les *Guelfes* & les *Gibelins*. La plupart des Blancs étaient *Gibelins* du parti des empereurs, & les noirs penchaient pour les *Guelfes* attachés au Pape.

Toutes ces factions aimaient la liberté, & faisaient pourtant ce qu'elles pouvaient pour la détruire. Le Pape *Boniface VIII*. voulut profiter de ces divisions pour anéantir le pouvoir des Empereurs en Italie. Il déclara *Charles de Valois*, frere du Roi de France, *Philippe le Bel*, son vicaire en Toscane. Le Vicaire vint bien armé, chassa les *Blancs* & les *Gibelins*, & se fit détester des *Noirs* & des *Guelfes*. Le *Dante* était *blanc* & *Gibelin* : Il fut chassé des premiers & sa maison rasée. On peut juger delà s'il fut le reste de sa

vie affectonné à la Maison de France & aux Papes. On prétend pourtant qu'il alla faire un voyage à Paris, & que pour se désennuyer il se fit théologien, & disputa vigoureusement dans les écoles. On ajoute que l'Empereur *Henri VII.* ne fit rien pour lui, tout *Gibelin* qu'il était; qu'il alla chez *Frederic d'Arragon*, Roi de Sicile, & qu'il en revint aussi pauvre qu'il y était allé. Il fut réduit au Marquis de *Malaspina*, & au grand *Can* de Verone. Le Marquis & le grand *Can* ne le dédommagerent pas: il mourut pauvre à Ravenne à l'âge de cinquante six ans. Ce fut dans ces divers lieux qu'il composa sa comédie de l'*Enfer*, du *Purgatoire* & du *Paradis*: On a regardé ce Salmigondi comme un beau poëme épique.

Il trouva d'abord à l'entrée de l'Enfer un lion & une louve. Tout d'un coup *Virgile* se presenta à lui pour l'encourager; *Virgile* lui dit qu'il est né lombard; c'est précisément comme si *Homere* disait qu'il est né Turc. *Virgile* offre de faire au *Dante* les honneurs de l'Enfer, & du Purgatoire; & de le mener jusqu'à la porte de *S. Pierre*; mais il avoue qu'il ne pourra pas entrer avec lui.

Cependant *Caron* les passe tous deux dans sa barque. *Virgile* lui raconte que peu de tems

après son arrivée en Enfer , il y vit un Être puissant qui vint chercher les âmes d'*Abel*, de *Noé*, d'*Abraham*, de *Moïse*, de *David* ; en avançant chemin , ils découvrent dans l'Enfer des demeures très-agréables : dans l'une sont *Hamere*, *Horace*, *Ovide*, & *Lucain* ; dans une autre on voit *Electre*, *Hector*, *Enée*, *Lucrece*, *Brutus*, & le Turc *Saladin* ; dans une troisième, *Socrate*, *Platon*, *Hyppocrate*, & l'Arabe *Averroës*.

Enfin paraît le véritable Enfer, où *Pluton* juge les condamnés. Le voyageur y reconnaît quelques Cardinaux, quelques Papes, & beaucoup de Florentins. Tout cela est-il dans le stile comique ? non. Tout est-il dans le genre héroïque ? non. Dans quel goût est donc ce poème ? dans un goût bizarre.

Mais il y a des vers si heureux & si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cent ans, & qu'ils ne vieilliront jamais. Un poème d'ailleurs où l'on met des Papes en enfer réveille beaucoup l'attention, & les commentateurs épuisent toute la sagacité de leur esprit à déterminer au juste qui sont ceux que le *Dante* a damnés & à ne se pas tromper dans une matière si grave.

On a fondé une chaire, une lecture pour expliquer cet auteur classique. Vous me demanderez comment l'inquisition ne s'y oppose pas ?

Je vous répondrai que l'Inquisition entend raillerie en Italie, elle fait bien que des plaisanteries en vers ne peuvent faire de mal : vous en allez juger par cette petite traduction très-libre d'un morceau du chant vingt-troisième. Il s'agit d'un damné de la connoissance de l'auteur. Le damné parle ainsi.

Je m'appellais le Comte de *Guidon* ;
 Je fus sur terre & soldat & poltron ;
 Puis m'enrollai sous Saint François d'Assise ;
 Afin qu'un jour le bout de son cordon
 Me donnât place en la céleste Eglise ;
 Et j'y serais sans ce Pape *Félon* ,
 Qui m'ordonna de servir sa feintise ,
 Et me rendit aux griffes du démon.
 Voici le fait. Quand j'étais sur la terre
 Vers Rimini je fis long-tems la guerre ,
 Moins, je l'avoue, en héros, qu'en fripon.
 L'art de fourber me fit un grand renom.
 Mais quand mon chef eut porté poil grison,
 Tems de retraite où convient la sagesse ,
 Le repentir vint ronger ma vieillesse ,
 Et j'eus recours à la confession.
 O repentir tardif & peu durable !
 Le bon saint Pere en ce tems guerroyait ;
 Non le Soudan, non le Turc intraitable,
 Mais les Chrétiens qu'en yrai Turc il pillait ,
 Or sans respect pour thiare & tonsure ,
 Pour saint François, son froc, & sa ceinture ;

Frere, dit-il, il me convient d'avoir
 Incellamment Préneste en mon pouvoir.
 Conseille-moi, cherche sous ton capuce
 Quelque beau tour, quelque gentille astuce,
 Pour ajouter en bret à mes états,
 Ce qui me tente & ne m'appartient pas.
 J'ai les deux clefs du Ciel en ma puissance;
 De Célestin la dévote imprudence
 S'en servit mal, & moi je fais ouvrir
 Et refermer le Ciel à mon plaisir.
 Si tu me fers, ce Ciel est ton partage.
 Je le servis, & trop bien, dont j'enrage.
 Il eut Préneste, & la mort me saisit.
 Lors devers moi saint François descendit,
 Comptant au Ciel amener ma bon ame;
 Mais Belzébut vint en poste, & lui dit:
 Monsieur d'Assise, arrêtez; je reclame
 Ce conseiller du saint Pere, il est mien;
 Bon saint François, que chacun ait le sien.
 Lors tout penant le bonhomme d'Assise
 M'abandonnait au grand diable d'enfer.
 Je lui criai, Monsieur de Lucifer,
 Je suis un saint, voyez ma robe grise;
 Je suis absous par le chef de l'Eglise.
 J'aurai toujours, répondit le démon,
 Un grand respect pour l'absolution:
 On est lavé de ses vieilles sottises,
 Pourvu qu'après autres ne soient commises.
 J'ai fait souvent cette distinction
 A tes pareils, & grace à l'Italie,
 Le diable fait de la théologie.

Il dit, & rit, je ne repliquai rien
 A Belzebut; il raisonnait trop bien.
 Lors il m'empoigne, & d'un bras roide & ferme;
 Il applique sur ma triste épiderme
 Vingt coups de fouet, dont bien fort il me cuit;
 Que Dieu le rende à *Boniface* huit!

§ II.

P É T R A R Q U E.

Après le *Dante*, *Petrarque* né en 1304 dans Arezzo, patrie de Gui Aretin, mit dans la langue italienne plus de pureté, avec toute la douceur dont elle était susceptible. On trouve dans ces deux Poètes & surtout dans *Petrarque* un grand nombre de ces traits semblables à ces beaux ouvrages des anciens qui ont à la fois la force de l'antiquité, & la fraîcheur du moderne. S'il y a de la témérité à l'imiter, vous la pardonnerez au désir de vous faire connaître autant que je le peux le genre dans lequel il écrivait. Voici à-peu-près le commencement de sa belle ode à la *Fontaine de Vaucluse*, ode irrégulière à la vérité, & qu'il composa en vers blancs sans se gêner par la rime, mais qu'on estime plus que ses vers rimés,

» Claire fontaine, onde aimable, onde pure,
 » Où la beauté qui consume mon cœur,

- » Seule beauté qui soit dans la nature ,
 - » Des feux du jour évitait la chaleur.
 - » Arbre heureux dont le feuillage
 - » Agité par les zéphirs ,
 - » La couvrit de son ombrage ,
 - » Qui me rappelles mes soupirs,
 - » En rappelant son image :
- » Ornemens de ces bords, & filles du matin ,
- » Vous dont je suis jaloux, vous moins brillantes qu'elles,
- » Fleurs qu'elle embellissait quand vous touchiez son sein ;
- » Rossignols dont la voix est moins douce & moins belle,
- » Air devenu plus pur, adorable séjour ,
 - » Immortalise par ses charmes,
- » Lieux dangereux & chers, où de ses tendres armes
 - » L'amour a blessé tous mes sens;
 - » Ecoutez mes derniers accens,
 - » Recevez mes dernières larmes.

Ces pieces qu'on appelle *Canzoni* sont regardées comme ses chefs d'œuvres. Ses autres ouvrages lui firent moins d'honneur ; il immortalisa la *Fontaine de Vaucluse*, *Laure* & lui-même. S'il n'avait point aimé, il serait beaucoup moins connu. Quelque imparfaite que soit cette imitation, elle fait entrevoir la distance immense qui était alors entre les Italiens & toutes les autres nations. J'ai mieux aimé vous donner quelque légère idée du génie de *Petrarque*, de cette douceur & de cette mollesse élégante qui

fait font caractère, que de vous répéter ce que tant d'autres ont dit des honneurs qu'on lui offrit à Paris, de ceux qu'il reçut à Rome, de ce triomphe au capitoie en 1341, célèbre hommage que l'étonnement de son siècle payait à son génie alors unique, surpassé depuis par l'*Arioste* & par le *Tasse*. Mais je ne passerai pas sous silence que sa famille avait été bannie de Toscane & dépouillée de ses biens, pendant les dissensions des *Guelfes* & des *Gibelins*, & que les Florentins lui députèrent *Bocace*, pour le prier de venir honorer sa Patrie de sa présence, & y jouir de la restitution de son patrimoine. La Grece dans ses plus beaux jours ne montra jamais plus de goût & plus d'estime pour les talens.

CHAPITRE X.

Poètes Français.

§ I.

A D A M B I L L A U T.

A D A M Billaut connu sous le nom de maître *Adam*, Menuisier de Nevers. Il ne faut pas publier cet homme singulier, qui sans aucune

littérature devint poète dans sa boutique. On ne peut s'empêcher de citer de lui ce rondeau qui vaut mieux que beaucoup de rondeaux de Benferade.

Pour te guerir de cette sciatique,
 Qui te retient comme un paralitique,
 Entre deux draps sans aucun mouvement,
 Prens-moi deux brocs d'un fin jus de sarment ;
 Puis li comment on le met en pratique.
 ' Prens-en deux doigts, & bien chauds les applique
 Sur l'épiderme où la douleur te pique,
 Et tu boiras le reste promptement,
 Pour te guerir.

Sur cet avis ne sois point hérétique ;
 Car je te fais un serment authentique,
 Que si tu crains ce doux médicament ;
 Ton Médecin pour ton soulagement
 Fera l'essai de ce qu'il communique ;
 Pour te guerir,

Il eut des pensions du Cardinal de Richelieu, & de Gaston frere de Louis XIII. Il mourut en 1662.

§ II.

FERRAND.

Ferrand, Conseiller de la Cour des Aydes. On a de lui de très-jolis vers. Il jouait avec

Rousseau dans l'épigramme & le madrigal. Voici dans quel goût *Ferrand* écrivait.

D'amour & de mélancolie
 Celemnus enfin consumé ,
 En fontaine fut transformé ;
 Et qui boit de ses eaux oublie
 Jusqu'au nom de l'objet aimé.
 Pour mieux oublier Egerie ,
 J'y cours hier vainement ;
 A force de changer d'amant ,
 L'infidèle l'avait tarie.

On voit que *Ferrand* mettait plus de naturel, de grace & de délicatesse dans des sujets galants, & *Rousseau* plus de force & de recherche dans des sujets de débauche.

§ III.

L A I N E Z.

Alexandre Lainé ou *Lainez* né dans le Hainault en 1650. Poète singulier, dont on a recueilli un petit nombre de vers heureux. Les seuls vers délicats qu'on ait de lui, sont ceux qu'il fit pour Madame de *Martel*.

Le tendre Apelle un jour dans ces jeux si vantés
 Qu'Athènes sur ses bords consacrait à Neptune ,
 Vit au sortir de l'onde éclater cent beautés ,
 Et prenant un trait de chacune ,
 Il fit de sa Venus le portrait immortel.

Hélas! s'il avait vû l'adorable *Martel*,
Il n'en aurait employé qu'une.

On ne fait pas que ces vers sont une traduction un peu longue de ce beau morceau de l'*Arioste* ;

Non avea da torre altra , che costei
Che tutte le bellezze errano in Lei.

Lainez mourut en 1710.

§ I V.

CHAULIEU , LA FARE , HAMILTON.

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant Abbé de *Chaulieu*,
Qui chantait en sortant de table,
Il osait catesser le Dieu
D'un air familier , mais aimable.
Sa vive imagination
Prodiguait dans sa douce yvresse
Des beautés sans correction ,
Qui choquaient un peu la justesse ;
Mais respiraient la passion.

(*Temple du Goût.*)

Gillaume Chaulieu, né en Normandie en 1639, connu par ses poésies négligées, & par les beautés hardies & voluptueuses qui s'y trouvent. La plupart respirent la liberté, le plaisir, & une

philosophie au-dessus des préjugés ; tel était son caractère. Il vecut dans les délices & mourut avec intrépidité en 1720.

La Fare avec plus de mollesse ,
En baissant sa lyre d'un ton ,
Chantait auprès de sa maîtresse
Quelques vers ans précision ,
Que le plaisir & la paresse
Dictaient sans l'aide d'Apollon.

(*Temple du Goût.*)

Le Marquis de *la Fare* , connu par ses mémoires & par quelques vers agréables. Son talent pour la poésie ne se dévelopa qu'à l'âge de près de soixante ans. Ce fut Madame de *Cailus* , l'une des plus aimables personnes de ce siècle , par sa beauté & par son esprit , pour laquelle il fit ses premiers vers , & peut-être les plus délicats qu'on ait de lui.

M'abandonnant un jour à la tristesse ,
Sans espérance , même sans desirs ,
Je regrettais les sensibles plaisirs
Dont la douceur enchantait ma jeunesse.
Sont-ils perdus , disais-je , sans retour ?
Et n'es-tu pas cruel , Amour !
Toi que j'ai fait dès mon enfance ,
Le maître de mes plus beaux jours ,
D'en laisser terminer le cours
A l'ennuyeuse indifférence ?

Alors j'aperçus dans les airs
 L'enfant maître de l'univers,
 Qui plein d'une joie inhumaine
 Me dit en souriant, Tircis, ne te plain plus,
 Je vai mettre fin à ta peine,
 Je te promets un regard de Cailus.

Le Marquis de la Fare mourut en 1713.

Auprès d'eux, le vif *Hamilton*
 Toujours armé d'un trait qui blesse ;
 Médisait de l'humaine espece,
 Et même d'un peu mieux, dit-on.
 (Temple du Goût.)

§ V.

S A I N T - A U L A I R E.

Le vieux & tendre *Saint-Aulaire*,
 Plus vieux encor qu'*Anacréon*,
 Avait une voix plus légère :
 On voyait les fleurs de *Cythère*,
 Et cellès du sacré vallon,
 Orner sa tête octogenaire.
 (Temple du Goût.)

François-Joseph de *Beupoil*, Marquis de S.
Aulaire ; c'est une chose très-singuliere que les
 plus jolis vers qu'on ait de lui ayent été faits
 lorsqu'il était plus que nonagénaire. Il ne cultiva
 guères le talent de la poésie qu'à l'âge de plus de
 soixante

soixante ans, comme le Marquis de *la Fare*.
 Dans les premiers vers qu'on connut de lui, on
 trouve ceux-ci qu'on attribua à *la Fare*.

O Muse légère & facile,
 Qui sur le coteau d'*Helicon*,
 Vintes offrir au vieil *Anacréon*
 Cet art charmant, cet art utile,
 Qui fait rendre douce & tranquille
 La plus incommode saison;
 Vous qui de tant de fleurs sur le Parnasse écloses
 Ornez à ses côtés les graces & les ris,
 Et qui cachez ses cheveux gris
 Sous tant de couronnes de roses &c.

Ce fut sur cette pièce qu'il fut reçu à l'Académie; & *Boileau* alléguait cette même pièce pour lui refuser son suffrage. Il est mort en 1742 à près de cent ans, d'autres disent à cent deux. Un jour à l'âge de plus de quatre-vingt-quinze ans, il soupa avec Madame la Duchesse du *Maine*: elle l'appellait *Apollon*, & lui demandait je ne sçai quel secret. Il lui répondit:

La divinité qui s'amuse
 A me demander mon secret;
 Si j'étais *Apollon*, ne serait point ma muse;
 Elle serait *Thetis*, & le jour finirait.

Anacréon moins vieux fit de bien moins jolies
 N n

choses. Si les Grecs avaient eu des écrivains tels que nos bons auteurs, ils auraient été encor plus vains, & nous leur applaudirions aujourd'hui avec encor plus de raison.

§ V I.

C H A P I T R E.

Claude l'Huillier Chapelle fils naturel de *l'Huillier*, Maître des Comptes. Il n'est pas vrai qu'il fût le premier qui se servit des rimes redoublées; *d'Assouci* s'en servait avant lui, & même avec quelque succès.

Pourquoi donc, sexe au teint de rose,
Quand la charité nous impose
La loi d'aimer votre prochain,
Pouvez-vous me haïr sans cause,
Moi qui ne vous fis jamais rien ?
Eh ! pour mon honneur je vois bien
Qu'il faut vous faire quelque chose &c.

Chapelle réussit mieux que les autres dans ce genre qui a de l'harmonie & de la grace; mais dans lequel il a préféré quelquefois une abondance stérile de rimes à la pensée & au tour. Sa vie voluptueuse & son peu de prétention contribuerent encor à la célébrité de ses petits ouvrages. On fait qu'il y a dans son *voyage de Mons-*

pellier beaucoup de traits de *Bachaumont*, fils du Président *de Coigneux*, l'un des plus aimables hommes de son tems. *Chapelle* était d'ailleurs un des meilleurs élèves de *Gassendi*. Au reste il faut bien distinguer les éloges que tant de gens de lettres ont donnés à *Chapelle* & à des esprits de cette trempe, d'avec les éloges dus aux grands Maîtres. *Chapelle* mourut en 1686.

(*Temple du Goût.*)

Là, se trouvait *Chapelle*, ce génie plus débauché encor que délicat, plus naturel que poli, facile dans ses vers, incorrect dans son stile, libre dans ses idées. Il parlait toujours au Dieu du goût sur les mêmes rimes. On dit que ce Dieu lui répondit un jour.

Réglez-mieux votre passion
Pour ces syllabes enfilées
Qui chez *Richelieu* étalées,
Quelquefois sans invention
Disent avec profusion,
Des riens en rimes redoublées.

§. VII.

LA MORTE DE ROUSSEAU.

Vers la fin du Regne de *Louis XIV*, deux hommes perçurent la foule des poètes médiocres.

& eurent beaucoup de réputation. L'un était *la Motte-Houdart*, homme d'un esprit plus sage & plus étendu que sublime, écrivain délicat & méthodique en prose, mais manquant souvent de feu & de légance dans sa poésie, & même de cette exactitude qu'il n'est permis de négliger qu'en faveur du sublime. Il donna d'abord de belles stances plutôt que de belles odes. Son talent déclina bientôt après, mais beaucoup de beaux morceaux, qui nous restent de lui en plus d'un genre, empêcheront toujours qu'on ne le mette au rang des auteurs méprisables. Il prouva que dans l'art d'écrire, on peut-être encor quelque chose au second rang.

L'autre était *Rousseau*, qui avec moins d'esprit, moins de finesse & de facilité que *La Motte* eut beaucoup plus de talent pour l'art des vers. Il ne fit des odes qu'après *La Motte*, mais il les fit plus belles, plus variées, plus remplies d'images. Il égala dans ses psaumes l'onction & l'harmonie qu'on remarque dans les cantiques de *Racine*. Ses épigrammes sont mieux travaillées que celles de *Marot*. Il réussit bien moins dans les opéra qui demandent de la sensibilité, & dans les comédies qui veulent de la gaieté. Ces deux caractères lui manquaient. Ainsi il échoua dans ces deux genres qui lui devaient donner

Il aurait corrompu la langue française , si le stile marotique qu'il employa dans ses ouvrages sérieux, avait été imité. Mais heureusement ce mélange de la pureté de notre langue avec la difformité de celle qu'on parlait, il y a deux cent ans, n'a été qu'une mode passagere. Quelques-unes de ses épîtres sont des imitations un peu forcées de *Despréaux*, & ne sont pas fondées sur des idées aussi claires, & sur des vérités reconnues : *Le vrai seul est aimable.*

Il dégénéra beaucoup dans les pays étrangers; soit que l'âge & les malheurs eussent affaibli son génie, soit que son principal mérite consistant dans le choix des mots & dans les tours heureux, mérite plus nécessaire & plus rare qu'on ne pense, il ne fût plus à porté des mêmes secours. Il pouvait loin de sa patrie, compter parmi ses malheurs, celui de n'avoir plus de critiques sévères.

F I N.

Fautes à corriger.

P Age 89, ligne 1. la perfection, *lisez* la préférence.

P. 205, *lig.* 17, Acteurs, *lis.* Auteurs.

P. 233, *lig.* 6, des grand, *lis.* de grands.

P. id. *lig.* 27, ont lit, *lis.* on lit.

P. 283, *lig.* 15, de coups, *lis.* des coups.

P. 299, *lig.* 18, fegnant, *lis.* feignant.

P. 324, *lig.* 17, Pharace, *lis.* Pharnace.

P. 383, *lig.* ce doux, le doux.

P. 521, *lig.* 19, que fait, *lis.* qui fait.

P. 544, *lig.* 22, riv, *lis.* rivages.

P. 555, *lig.* dern. ces, *lis.* cet.

Jacques Laget

27. 2. 1987

[ZAH.]

862993.

200 200

